

Мистецтво незалежної України

(навчальний посібник)

За ред. проф. Анучиної Л.В.

Харків 2007

Мистецтво незалежної України: Навч. посіб. /За ред. Анучина Л.В..- Х.: СПДФО Ізрайлев Є.М., 2007.- 84 с.

Рекомендовано до друку кафедрою культурології Національної юридичної академії України імені Ярослава Мудрого
Протокол № 5 від 11 січня 2007 р.

Рецензенти:

доктор мистецтвознавства, професор Харківського державного університету мистецтв ім. І. Котляревського Рощенко О.Г.;

доктор філософських наук, професор Університету цивільного захисту України Рябініна О.В.;

кандидат філософських наук, доцент Національної юридичної академії України імені Ярослава Мудрого Стасевська О.А.

Автори:

кандидат філософських наук доцент, професор Анучина Л.В. (керівник авторського колективу)

кандидат філософських наук Бурлука О.В.

кандидат мистецтвознавства, доцент Немцова В.С.

кандидат філологічних наук, доцент Пивоваров В.М.

кандидат мистецтвознавства, Савченко Г.С.

кандидат мистецтвознавства, доцент Уманець О.В.

Зміст

Передмова

1. Духовна культура України в умовах сьогодення
2. Художні процеси в сучасній Україні
 - 2.1 література
 - 2.2 театр, кінематограф, телебачення
 - 2.3 музика
 - 2.4 образотворче мистецтво

Висновки

Література

Передмова

Культура України поступово і все впевненіше розкриває себе в системі світового культурного процесу. Відмова від культурних орієнтирів, що визначали українське життя в радянську добу, обумовила прагнення утвердження нових духовних ідеалів, стимулювала пошуки шляхів духовно-культурної самоідентифікації українського народу. Проте бажання відродити національну культуру не досягло помітних успіхів і до цього часу. З одного боку, це пов'язано із загальним кризовим станом, в якому опинилася світова культура ХХ ст., з іншого – спричинено невизначеністю фундаментальних настанов стосовно змісту і спрямування культурних змін у країні. Нарешті, складність втілення ідей духовного підйому країни пояснюється процесом глобалізації, завдяки якому, як підкреслюють культурологи, національні культури можуть досягати значних здобутків й можуть капітулювати перед духовними стандартами найбільш цивілізаційно розвинених країн.

Наслідки визначених процесів проявляються у втраті сталих орієнтирів у культуротворенні, постійній зміні пріоритетів у системі ціннісних пошуків. До того ж слід додати, що проблеми культури багатьма державними і політичними діячами України вважаються недостатньо суттєві в порівнянні з економікою, підвищенням добробуту населення тощо. Хоча про потребу культурного відродження в Україні не говорить сьогодні тільки лінивий, насправді все залишається на рівні розмов. Як і раніше, культуру пов'язують тільки з галуззю, якою опікується Міністерство культури і туризму, а можливість її вдосконалення бачать в одному ракурсі – в збільшенні

фінансування закладів, підпорядкованих цьому Міністерству. Звичайно, це не може забезпечити істотних перемін духовного світу суспільства.

Сучасні українці й це, на жаль, їх значна частина, насамперед, переймаються питаннями поліпшення матеріальних умов життя, відкладають на «потім» або відмовляються взагалі від того, що стосується їх духовного життя, втрачають навички духовного самовдосконалення, не використовують можливості їх формування. Загальнолюдські норми моралі перестають слугувати фундаментом людських діянь, макіавеллівський принцип «мета виправдовує засоби» все більше набуває сили в нашій повсякденності, утверджується як норма життя. В суспільстві нагальним постає завдання актуалізації культурних цінностей, але вирішення його на сьогодні залишається на рівні констатації такої потреби.

Розмову про культурні процеси в незалежній Україні не можна зводити тільки до визначення больових точок. Національна культура на теперішній час наповнюється такими цінностями, які надають їй нових змістів, формують її нове обличчя. Слід підкреслити, що головним досягненням української культури є те, що людина отримала можливість вільно й самостійно обирати цінності, які будуть покладені в основу її життя. Вектор цих цінностей у суспільстві дуже широкий, їх функціонування не має обмежень, тому питання їх розпредметнення самостійно вирішується людиною. У роки незалежності робиться спроба визначити ті головні, фундаментальні основи, які становлять сутність національної культури, без яких вона втрачає свій сенс. Серед них провідне місце посідає мова, проблема якої постала в Україні вже в перші роки незалежності. Водночас значна увага приділяється питанням повернення в культурний простір України цінностей, які в тоталітарному суспільстві були незатребуваними. До таких належать: почуття національної гідності, звернення до національного досвіду, відродження національних святинь тощо. Велику роль у зміцненні вітчизняної культури відіграло повернення в життєву буденність релігійних моральних норм, що обумовило її збагачення духовністю.

Наведені приклади, як й багато не згаданих культурних фактів є свідченням того, що зміни в культурі незалежної України відчутні, вони не можуть бути не поміченими. Це стосується й українського мистецтва.

Мистецьке життя країни характеризує, перш за все, його інтенсифікація. Художня ситуація сьогодні нагадує перше десятиріччя ХХ ст., коли буквально стався вибух в українському мистецтві. Це підтверджує збільшення кількості тих людей, для кого художня творчість стає професією, поява численних художніх об'єднань, що активно пропагують і розповсюджують твори своїх членів, поширення фестивальної, виставкової, концертної діяльності тощо. Активізація мистецького життя стимулює існування безлічи художніх стилів і течій, які з'являються на теренах України. Модерністські і постмодерністські світоглядні настанови, що ними захоплюються мистецькі кола України, породжують стильове розмаїття, призводять до відмови від класичного мистецтва й розповсюдження

альтернативних йому творів. Перед творцями, споживачами художніх проєктів постає завдання оволодіння новою мовою, новим матеріалом, новими виражальними засобами тощо, які покладені в основу творення. Для більшості споживачів вони залишаються не сприйнятливими, емоційно-почуттєвий відгук на них відсутній, тому спілкування з новим мистецтвом обмежено, потреба в ньому незначна.

Як і в усьому світі, головний акцент у сучасному художньому процесі України робиться на професійному мистецтві. Самодіяльна художня творчість відходить на другий план, її розвиток позбавлений стимулювання як матеріального, так і морального. Тільки ентузіазм окремих керівників, їх турбота про талановитих людей дозволяє зберігати і вдосконалювати досвід залучення до художньої діяльності представників усіх верств населення. Завдяки цьому з'являється можливість виявити тих, хто буде гідним представляти і професійне мистецтво. Прикладом може слугувати піклування про студентську художню самодіяльність ректорату Національної юридичної академії України імені Ярослава Мудрого. Виважена й послідовна політика керівників цього навчального закладу створила належні умови не тільки для роботи самодіяльних студентських колективів, але й для досягнення ними високого рівня майстерності – на базі Палацу студентів академії працюють і мають успіх, здобули визнання мистецького загалу і глядачів Народна хорова чоловіча капела, учасниками якої є більш як 200 студентів, жіночий хор, жіночий вокальний ансамбль, ансамблі народного, бального і сучасного танцю та ін. У театрі пісні беруть участь студенти, які завдяки обдарованості перемагають у конкурсах і фестивалях професійних виконавців – студентка академії Н. Білоусова удостоєна Гран-прі Міжнародного конкурсу естрадної пісні імені К.І. Шульженко (м. Харків), студент С. Замицький – переможець Всеукраїнського вокального конкурсу вокалістів імені А. Солов'яненка (м. Донецьк), студентка Н. Орлова посіла I місце в чемпіонаті України з сучасних танців (м. Суми) тощо.

Студенти академії за підтримки ректорату направляються на навчання в Харківському державному університеті мистецтв імені І.П. Котляревського (В. Житкова, тріо бандуристок «Яворина» та ін.). Професійні художні здобутки багатьох виконавців високо оцінені: тріо бандуристок «Купава» (Т. Слюсаренко, О. Гізімчук, Ю. Меліхова) мають почесне звання заслужених працівників культури України, О. Подус, В. Скрипчук – заслужених артистів України. Наведений приклад можна вважати й виявленням тенденції розвитку мистецтва сучасної України – поєднання професійних і самодіяльних начал у художній діяльності, досягнення митцями-аматорами такого високого рівня майстерності, що виводить їх за межі самодіяльності. З іншого боку, у цьому процесі спостерігаються й негативні начала: спеціальна підготовка митців, і передусім, виконавців, переживає складні часи, тому що вихованці спеціальних навчальних закладів не витримують конкуренції в сучасному художньому процесі.

До цього слід додати, що проблеми, які пов'язані з розвитком самодіяльного і професійного мистецтва, з популяризацією досягнень митців,

найактивніше і найплідніше розв'язуються на регіональних рівнях. Підтвердженням цього утвердження є той факт, що більшість художніх проектів виникає і реалізується саме в регіонах, від яких залежить, крім всього іншого, і створення умов для діяльності митців, і стимулювання їх діяльності, і визнання їх здобутків тощо. Як приклад, можна назвати Харків, в якому проводяться такі засади, як Харківські асамблеї, конкурс вокалістів «Алчевський. Дебют», конкурс виконавців на народних інструментах імені Гната Хоткевича, фестиваль «Шельменко вітає», фольклорний фестиваль «Сьогодні Купала, завтра Івана», фольклорний фестиваль «Покуть» та ін., створені галереї «АВЕК», «Муніципальна галерея», обласна художня галерея «Мистецтво Слобожанщини» тощо, засновані щорічні премії, якими визначаються здобутки митців тощо.

Українське мистецтво за роки незалежності країни збагатилося новими явищами, наповнилося стильовим розмаїттям, органічно увійшло в сучасне світове художнє життя, посіло в ньому помітне місце.

Автори посібника зробили спробу узагальнити ті процеси, які тривали в культурному житті України, починаючи з 90-х років ХХ ст., коли країна стала незалежною. На зразках цінностей тих видів мистецтва, які більш глибоко і повно віддзеркалюють стан і особливості духовних і зокрема художніх процесів в Україні (література, театр, кінематограф, телебачення, музика, образотворче мистецтво), розкриваються особливості змін у професійній художній творчості. Великий обсяг фактографічного матеріалу й практична відсутність фундаментальних наукових розвідок ускладнили роботу, але й значною мірою викликали потребу в ній.

Основою для висвітлення питань про сучасне українське мистецтво слугували періодичні видання, в яких аналізуються події художнього життя країни, розглядаються творчі здобутки окремих митців, простежуються тенденції розвитку окремих видів мистецтва. Досить важливими для авторів були матеріали часописів «Українська культура», «Політика і культура», «Український театр», «Березіль», «Народна творчість та етнографія», «Київське музикознавство», «Музика», «Бандура», «Образотворче мистецтво», «Музейний провулок», «Художники України» тощо. Ці джерела, сподіваємося, будуть корисними й цікавими також для тих, хто захоче глибше ознайомитися з мистецькими творами, що з'явилися в незалежній Україні, з тенденціями розвитку українського мистецтва. Звичайно, автори не претендують на вичерпність матеріалу, повний і глибокий аналіз усіх процесів, які, власне, характеризують українське мистецтво. Усвідомлюємо, що це лише одна із перших спроб узагальнення.

Сподіваємося, запропонована праця стане в нагоді як для студентів, які вивчають навчальні дисципліни, пов'язані з аналізом культури України, так і для тих, хто цікавиться питаннями мистецтва доби незалежності.

1. Духовна культура України в умовах сьогодення

Коли мовиться про культуру як феноменальне явище, то завжди звертається увага на її постійну еволюцію, змінність. Цей процес може бути повільним, тривалим, бурхливим і, навпаки, інтенсивним, що характеризується швидкими змінами ціннісних орієнтирів і духовних спрямувань. Сучасна українська культура переживає часи істотних змін, вона сповнена процесами самоідентифікації, оновлення духовних ідеалів, відродження національних святинь.

Політика перебудови, гласності й демократизації в СРСР розпочата наприкінці 80-х – початку 90-х років XX ст., в Україні вплинула на всі сфери життя. Духовне життя років перебудови в країні характеризувало звернення до власної історії, нові відкриття національної спадщини. Саме в цей час почали дискутувати про походження українців, про значення, роль і місце в національній історії гетьмана Івана Мазепи, сутність та діяльність Центральної Ради тощо. Уперше з'явилися публікації про голодомор 1932 – 1933 рр., та інші важливі для України події. У країні почали друкувати раніше заборонені літературні твори, на екранах демонструвалися художні кінофільми, що багато років пролежали на полицях спецфондів, до життя поверталися творчі здобутки діячів культури, несправедливо „забуті” Радянською владою, встановлювалися контакти з діаспорою. Активну й плідну роль у підвищенні національної самосвідомості, збагаченні національної культури відігравав створений Народний Рух України.

Загалом "перебудову" та перші роки української незалежності можна схарактеризувати як роки романтичних сподівань, віри у власну самодостатність, у зліт національної культури. Водночас очевидним був застій і наявність симптомів розпаду радянської централізованої, одержавленої „культури як галузі”, спричинені глибокою економічною кризою (держава не в змозі була утримувати інфраструктуру цієї галузі хоча б на колишньому рівні, не кажучи вже про подальший її розвиток). Помітним було також збайдужіння посткомуністичної панівної еліти до культури, котра, як і минулі роки, визначалася тільки як засіб ідеологічної «обробки» населення.

Процеси трансформації у сфері духовного життя України тривали здебільшого стихійно, в умовах інерційної, непослідовної політики держави, практично за відсутності єдиної регіональної політики. Проблеми культури для державних діячів були другорядними, більш того, останні не мали чіткого уявлення про сутність культури, про її структурні складові. У державі панувала й дотепер продовжує панувати думка, нібито проблеми культури можна розв'язати звичайним збільшенням бюджетних асигнувань культурно-освітніх і мистецьких закладів, мистецьких проєктів тощо. Саму культуру вважали, як і досі, галуззю, яка підпорядкована Міністерству культури України (сьогодні – Міністерство культури і туризму України – чого варта одна назва). Власне, стає зрозумілим, що зміни, які уряд незалежної України здійснював у сфері культури, певною мірою продовжили те, чим опікувалася Радянська влада, включаючи і її методи керівництва.

В той же час процес розбудови самостійної держави в Україні сприяв створенню принципово нових умов для еволюції національної культури і всіх її компонентів. Сформувалася й утвердилася нова соціальна і культурна ситуація, яка зумовила формування нової соціокультурної реальності. Однією з головних особливостей нової соціокультурної дійсності стало те, що суспільство опинилося в стані перелому, зміни типу організації існування. Тоді почалося утвердження суспільства, яке називають посттоталітарним суспільством. Радикальне реформування активно утверджувало нову культурну реальність, якій притаманні інші стосунки між людьми (як суб'єктами культури), нові умови життя (серед них і матеріальні), нова система цінностей, норм і правил, інші культурні потреби й засоби їх задоволення.

Культура України часів незалежності поступово перетворювалася на плюралістичне, різноманітне явище. У неї, як і в усіх культурах перехідних суспільств, втрачається визначеність і чіткість критеріїв оцінки цінностей, посилюється відносність самих цих критеріїв, виявляється неспроможність суспільства розрізняти „культурне” і „некультурне”. Крім того, у цей час постає проблема культурної орієнтації громадян, зокрема, молоді, оскільки загально визнані цінності втрачають свою значущість, а натомість з'являються такі цінності, які донедавна кваліфікувались як цінності антикультури. Суспільство втрачає еталонні зразки культури, в ньому проходить пошук нових культурних парадигм.

Слід відзначити, що на теперішній час в Україні вже доволі повно сформувалися риси нової культурної реальності, розкрилася роль національної культури як одного із чинників зміцнення державності й утвердження національної ідентичності. Національна самодостатня культура перетворюється на критерій і мірило оцінки характеру та якості змін суспільства, сучасна соціально-культурна реальність своєю суттю має національно-культурне осердя, стає для неї тим струменем, який її живить і стимулює.

Зміни суспільної свідомості пов'язані зі змінами форм власності, з формуванням нових виробничих відносин, народженням нових соціальних груп, вони відбиваються в психології, моралі, людських взаєминах, формах буття, стилі і способі життя тощо. Нові ціннісні орієнтації відзначаються здебільшого споживчим характером, через що намітилася тенденція на відверту експлуатацію „новими українцями” наукового, економічного й культурного потенціалу суспільства при нульовому або ж мінімальному внеску в його розвиток. Спостерігається соціальна нерівність у доступі до цінностей культури, що є досить показовим для освіти, де формується розгалужена мережа елітарних високооплачуваних закладів, з'являється значна кількість навчальних закладів, зорієнтованих на платну освіту. В Україні виникають і поширюються явища, які сприяють деформації традиційної української ментальності, спричиняють упровадження в життя моралі і психології зверхності одних (багатих) та приниженості інших

(бідних і незабезпечених), стимулюють поширення цінностей, які не відповідають загальнолюдським нормам.

Таким чином, культура періоду незалежності значною мірою диференціюється, їй притаманна наявність великої кількості субкультур, у ній активізуються прояви контркультур.

Усі культурні зміни в суспільстві відбуваються в контексті нового соціального вибору, який базується на негативному ставленні до тоталітарного режиму, але не визначився в моделі, яка буде впроваджена в життя на перспективу. За таких умов зміни соціальних орієнтацій та ідеалів, серед них і культурних, відбуваються суперечливо й болісно, бо одна частина суспільства віддає перевагу минулим – соціалістичним цінностям, інша обирає для себе цінності західноєвропейської цивілізації та її культурні пріоритети, третя взагалі не визначалася у своєму виборі.

Така перехідна межовість, невизначеність обумовили відсутність головного напрямку в еволюції культури, її визначальних начал, спричинили роз'єднання функціональних елементів культури, втрату скоординованості її компонентів. Ці процеси супроводжує переоцінка духовних цінностей, формування їх нової ієрархії, а також позбавлення культури від ідеологізаційної залежності.

Стан української культури років незалежності багато в чому обумовило загострення господарчої кризи, процеси трансформації господарчого та суспільного життя, спад виробництва, бюджетний дефіцит, безробіття тощо. Це все багато в чому обмежило можливості людини як у матеріальному житті, так і духовному. З іншого боку, саме ці обставини потребують від неї ділової ініціативності, самостійності, творчих пошуків. До того ж утворена в Україні суспільна ситуація сприяла встановленню більш відкритих взаємовідносин суспільства із зовнішнім світом, що, звичайно, збагачує українську культуру здобутками культури зарубіжних країн. Але, незважаючи на такі обставини, держава та органи місцевого самоврядування насправді продовжують керуватися здебільшого засадами адміністративного управління окремими соціальними інститутами культури і обмежуються їх бюджетним утриманням. Новий підхід до визначення сутності, форм і методів культурної політики держави до сьогодні не сформовано. Через це в Україні існує потреба в розробці концепції розвитку національної культури і шляхів її реалізації. Водночас актуальним є і визначення пріоритетних питань у системі культури, вирішення яких забезпечить її суттєві зміни, сприятиме збереженню самобутності та самостійності.

В Україні поширена думка, що відбувається процес відродження національної культури, який характеризується культурним підйомом. Насправді ж це суперечить дійсності: українська культура опинилася в складному становищі, як і в цілому світова культура, яке можна характеризувати як кризове. Це обумовлено, передусім, процесами глобалізації культури, яка, з одного боку, сприяє входженню української культури у світовий культурний контекст і, як результат, віддзеркалює в ній

всі тенденції, позитивні і негативні, притаманні світовій культурі, з іншого – ставить на перший план проблему збереження її самобутності й незалежності.

У цьому контексті важливо підкреслити значущість спадщини для національної культури. У незалежній Україні активізувався процес звернення до історико-культурних реалій минулих віків та їх відтворення й успадкування в сучасній духовній ситуації. Елементи стародавнього способу життя, народні звичаї, навіть язичницькі вірування, християнські духовні норми, етичні й естетичні настанови минулих часів стають базовими для духовного життя українського суспільства, що є проявом закономірностей еволюції національної культури – неперервності культурного життя окремої людини, суспільства і всього людства в цілому. Велику роль в цьому відіграла створена в часи незалежності Комісія з питань відтворення видатних пам'яток історії та культури при Президентові України, головою якої призначено академіка П.Т. Тронька, а також Всеукраїнський фонд відтворення пам'яток, який повинен був розробити й затвердити довгострокову Державну програму відтворення визначних пам'яток історії та культури. До рішення проблем національної спадщини були залучені провідні науково-дослідні організації України, зібрані пропозиції щодо відтворення пам'яток від обласних, Київської і Севастопольської міських державних адміністрацій, уряду Автономної Республіки Крим. Відтак фахівці інституту "Укрпроектреставрація", Управління охорони та реставрації пам'яток містобудування і архітектури Держбуду України підготували реєстр пам'яток історії і культури. Були проведені й інші заходи. Робота в цьому напрямку триває й дотепер.

Диференціація культури сучасної України обумовлена регіональними відмінностями, які склалися через різні історичні долі окремих українських земель, пов'язані з процесом тривалого й складного шляху формування нації та національної території, виникли у зв'язку з багатоетнічним складом населення країни, наявністю в країні значної кількості національних меншин (за переписом 1989 року, українці становлять 72,7 % всього населення, 22,1 % – росіяни й 0,9 % – євреї, в Україні живуть також білоруси, молдавани й румуни, болгари, поляки, татари, угорці тощо. Водночас соціологічні дослідження останніх років показали, що соціально-етнічний склад населення України набагато складніший, ніж за результатами перепису). Це потребує створення оптимальних умов для розвитку всіх національних культур, їх рівноправної співдружності, відкритості, врахування особливостей культурної ситуації в кожному регіоні. Надзвичайно важливою є проблема зорієнтованості всіх національних культур, всіх регіонів на духовне піднесення України, зміцнення її державності, утвердження культурної цілості країни.

Національно-культурне самопізнання тісно пов'язане з подоланням стереотипів визначення української культури як культури вторинної, провінційної. Велику роль в цьому процесі відіграє мова, тому що в системі будь-якої національної культури вона є її цементуючою основою. Засноване

1989 року „Товариство української мови імені Т. Шевченка” було покликано підвищити роль і значення української мови в повсякденному житті, сприяти всебічному розвитку, оберігати її чистоту й самобутність. У Конституції України українська мова визначена державною мовою. Але життя виявило багато труднощів на шляху до впровадження державної мови в повсякденність. Останні роки мовне питання перетворилось деякими політиками на розмінну монету, почало використовуватися для розмежування людей, для того, щоб досягнути своєї політичної мети, задовольнити власні інтереси. Мовна проблема в Україні вважається однією з найгостріших, від її розв’язання залежить збереження самобутності національної культури. У зв’язку з цим слід враховувати, що самі по собі законодавчі заходи, спрямовані на виконання статей Конституції України стосовно мовних питань, не будуть мати позитивного результату, якщо суттєво не зміниться вся система інститутів культури. Мовну проблему можна розв’язана тільки в процесі послідовного впровадження принципу демократизму. Слід підкреслити, що на підвищення статусу української мови повинна працювати вся система державної політики, спрямована на збереження і розвиток культури взагалі. Вона може бути зреалізована також і через систему освіти.

Освіта є одним із важливих інститутів культури, який визначає її зміст і спрямування, стимулює розвиток. Від перших років існування незалежної України постало питання реформи освіти. Головне завдання освітянської системи – виховання творчої особистості, яка забезпечить підйом у країні, може бути конкурентноспроможною у світовому просторі. Незважаючи на економічні труднощі, в Україні створена та реалізується програма реформування системи освіти, її інтеграція в міжнародну освітню систему, зорієнтованість на задоволення потреб суспільства як загальнокультурного плану, так і фахово-професійного. У країні плідно працюють авторські школи, середні навчальні заклади з ранньою профілізацією – гімназії та ліцеї. Діє програма державної підтримки обдарованих дітей. З 2000 року середня загальноосвітня школа, перейнявши західноєвропейський досвід, запровадила 12-річне навчання і 12-бальну систему оцінювання знань учнів. Разом з тим реформа середньої школи виявила численні труднощі, які пов’язані, передусім, з недоукомплектованістю шкіл якісними навчальними посібниками, з повільною зміною змісту освіти, з руйнуванням практично всієї системи професійно-технічного навчання і таке ін. Реформування вищої освіти нерозривно пов’язане з підвищенням її статусу й рівня. Для цього в Україні запроваджена система акредитації вищих навчальних закладів. Провідним навчальним закладам надається статус «національний». Наприклад, цього статусу удостоєні Київський університет імені Тараса Шевченка, університет “Києво-Могилянська академія”, Харківська юридична академія України імені Ярослава Мудрого та ін. Окрім державних, з’являється також багато приватних вищих навчальних закладів. Загалом кількість навчальних закладів різного рівня акредитації зросла в країні

майже удвічі. Вища школа України поступово входить до Болонського процесу, прагне визнання у світовій освітній спільноті.

Роки незалежності сприяли поширенню контактів з різними країнами, а отже, як вже підкреслювалось, створили умови для входження української культури у світовий культурний контекст. Значну роль у цьому процесі відіграли численні міжнародні фонди, спільні проекти, громадські організації, різноманітні національно-культурні об'єднання тощо. Україна непомітно, але достатньо активно увійшла і в процес глобалізації. Це, звичайно, стимулювало пошуки шляхів зміцнення національної самобутності. Водночас процес глобалізації спричинив небезпеку для розвитку української культури, став загрозою її розчинення в потужніших культурних системах. Одним із прикладів такого негативного вияву глобалізації є книговидавнича справа країни. Її криза розвивалася повільно і спочатку їй ніби нічого не загрожувало – у роки перебудови стався справжній вибух видавничої активності, передусім у періодиці. У 90-х роках з'явилося багато малих недержавних видавництв, приватних книготорговельних фірм, приватних поліграфічних підприємств із сучасним обладнанням тощо. Через те, що держава їх не фінансувала, вони були зорієнтовані на ринковий попит, а це врешті-решт призвело до видання і поширення літератури зовсім не класичного характеру – приватні книготорговці у власній діяльності не цікавилися питаннями ціннісного значення літератури. Ліквідація в 1992 році державного об'єднання „Укркнига” прискорила поширення видання й продаж комерційної книгопродукції. Здебільшого в асортименті друкованої продукції почала переважати завезена з Росії та місцева російськомовна розважальна література, а

також різноманітна популярна фахова література: словники, посібники-поради з бізнесу, медицини, релігії, куховарські книги тощо. Україномовна й ціннісно-значуща література, зокрема класична, на книжковому ринку України постійно зменшувалася й продовжує далі зменшуватися. Цьому сприяло й небажання держави звільнити видавців від податків. Суттєвим є те, що державна книговидавнича галузь, а також система книготоргівлі України не змогли швидко пристосовуватись до нових умов існування, були схильні до технологічної та управлінської відсталості й неповороткості, не мали досвіду роботи в умовах ринкової конкуренції. Економічна криза, що супроводжувалась величезною інфляцією й падінням реальних доходів населення, зокрема тієї суспільної групи, яка була традиційним споживачем української книги, призвела до зниження попиту на неї. До того ж скоротилося фінансування мережі державних бібліотек, практично припинилося поповнення їх фондів, зменшилась кількість бібліотечних закладів. Врешті-решт українська книга виявилася неконкурентоспроможною в порівнянні з розважальним телебаченням, відео, CD-ROMами, а останнім часом – з Інтернетом. У житті пересічного громадянина книга втратила свою значущість, стала незатребуваною. Кількість постійних покупців книги сьогодні не

перевищує 100 – 120 тисяч, навіть центральні та районні бібліотеки не одержують передплатні видання та не поповнюють фонди новою літературою.

Важливе місце в системі української культури завжди посідала й посідає наука. Наукові досягнення України – це її потенціал і візитна картка. Для країни завжди був характерним розвиток усіх основних галузей і напрямів науки, і серед них існував ряд пріоритетних, в яких вітчизняні вчені традиційно займали передові позиції. Це – матеріалознавство, електрозварювання, механіка, космічні науки та ін. За останні роки науковцями розроблені нові схеми ракетних двигунів, створені інструменти для монтажних і ремонтних робіт у відкритому космосі та ін. Значних успіхів досягли вчені в галузі молекулярної біології, генної інженерії, фізіології. Медики, завдяки науковим дослідженням, відкрили нові методи лікування атеросклерозу, інфекційних захворювань. Наукові досягнення дають змогу брати участь у таких значущих міжнародних програмах століття, як, наприклад, космічних програмах “Морський старт”, “Глобалстар”, “Спектр”, “Марс-96”, “Шатл-97”, “Океан”, “Природа”. Учені багато зробили, щоб запрацювала національна українська станція в Антарктиді. Водночас реструктуризація управління економікою, перехід підприємств у приватну власність, їх збитковість негативно позначилися на галузевих наукових і проектних інститутах. До того ж істотно скоротилося державне фінансування науки. Погіршення умов життя й праці спричинило виїзд у 1992 – 1996 рр. за кордон значної кількості наукових співробітників. І цей процес триває й досі. Разом з тим, незважаючи на економічну кризу, брак коштів і від’їзд спеціалістів, науковий потенціал України залишається високим, він спроможний збагатити світову науку, імена її вчених відомі в науковому світі.

Роки незалежності країни відзначаються активізацією релігійного життя. Докорінна трансформація суспільства сприяла тому, що суттєво зросла кількість тих, хто увірував у Бога, звертаючись до нього як до захисника, як до того, хто допоможе подолати труднощі, укаже шлях до істини й гідного існування, об’єднає для розв’язання життєвих проблем. Підвищення ролі релігії в житті українців розпочалося наприкінці 80-х років ХХ ст. і набуло великої ваги після проголошення незалежності. Суттєво змінилися відносини держави і церкви. Конституція України гарантує громадянам свободу совісті й віросповідання, зберігаючи відокремлення церкви від держави і школи від церкви. Релігійне життя в сучасній Україні є строкатим з погляду існування різних релігійних конфесій: за станом на 1 січня 2000 р. в країні діяло близько 22 тис. релігійних організацій, які належали до 80 конфесій, течій і напрямів. Серед них провідну роль відіграє православна церква. На жаль, в ній стався розкол й утворилися три православні конфесії: Українська православна церква Московського патріархату, Українська православна церква Київського патріархату, Українська автокефальна православна церква. Це роз’єднало православних віруючих, негативно вплинуло на духовну атмосферу суспільства. В країні

відновлено діяльність Української греко-католицької церкви, крім того, функціонує римсько-католицька церква, існує 32 напрями протестантства (баптисти, адвентисти сьомого дня, ієговісти тощо), розповсюджені общини іудеїв, активізувалася діяльність ісламської конфесії, поширені нетрадиційні культи (РУН-віра, кришнаїти, буддисти тощо) та ін. Релігійні общини мають свої приміщення для служіння, свою паству. На жаль, активізація релігійного життя не забезпечила об'єднання населення, не досягла головної мети – відродження духовності. Здебільшого релігійні общини пов'язують свої дії зі світською політичною владою, а відтак, знижують рівень свого духовного значення й впливу.

Нове соціокультурне середовище в Україні характеризується й зміною системи культурно-дозвілєвої діяльності. Життя в змінній ціннісно-орієнтаційній структурі, маргіналізація суспільної поведінки, вияви соціальних аномалій яскраво з'явили себе в культурно-дозвілєвій сфері як найменш регламентованій і нормативно визначеній сфері культури. Це, звичайно, потребувало й потребує формування таких організацій і інституцій, які б могли задовольнити потреби всіх верств населення, створити необхідні умови для їх удосконалення. У зв'язку з цим, від часу проголошення незалежності здійснюється стратифікація культурно-дозвілєвої діяльності, прикладом чого слугує істотне скорочення чисельності мереж традиційних клубних закладів, інтенсивний розвиток приватної системи молодіжних інтернет-клубів і клубів вищого класу, пов'язаних з елітними формами дозвілля (нічні клуби, більярдні клуби, боулінг-клуби, казино тощо), поширюються нові форми самодіяльності та ін.

Важливої ваги набула проблема організації дозвілля населення в умовах природного середовища. Її розв'язання обумовило необхідність вдосконалення діяльності парків культури і відпочинку, організації паркобудівництва; стимулювання процесу моделювання мережі парків культури і відпочинку, розробки інноваційних комплексів, які мали б змогу створювати всі необхідні умови для відпочинку широких верств населення. Останні роки структура культурно-дозвілєвої сфери помітно стабілізувалася. Процес скорочення мережі культурно-освітніх закладів, „вимивання” працездатної частини їх професійних працівників призупинився, інфраструктура сфери поступово нормалізується. Культурно-освітня робота переходить із стану виживання на ступінь плідного розвитку й оптимізації.

Подальший розвиток української культури залежить як від створення для цього соціальних умов, так і від духовних прагнень кожної людини. Від того, які цінності стануть пріоритетними для людини, які ідеали вона буде втілювати в життя, залежатиме спрямування української культури, її зміст. Орієнтація на особистість в українській культурі є природною і має глибокі історичні корені. Тому потрібна розробка такої державної політики, головною метою якої було б духовне вдосконалення людини. Це заклало би міцний фундамент національного культурного відродження. У цілому

розв'язання проблеми збереження та піднесення української культури вимагає зосередження уваги на таких питаннях, як поглиблення національного самопізнання та самоусвідомлення; створення умов для вдосконалення й реалізації творчого потенціалу людини; входження у світовий культурний процес і збереження власної самобутності; звернення до національної культурної традиції та її всебічне засвоєння тощо.

Слід зазначити, що держава докладає чималих зусиль, щоб створити таку законодавчу базу, яка б сприяла вирішенню невідкладних питань розвитку національної культури. На сьогодні фундаментальними в цьому відношенні є Основи законодавства України про культуру та міжнародні конвенції, ратифіковані Україною. Крім того, в державі прийняті закони „Про охорону культурної спадщини”, „Про ввезення і вивезення культурних цінностей”, „Про кінематографію”, „Про професійних творчих працівників і творчі спілки”, постанова Кабінету Міністрів України „Про соціальні нормативи забезпечення населення публічними бібліотеками”. У країні діє „Національна програма збереження бібліотечних і архівних фондів”, програма створення загальнодержавної цілісної автоматизованої інформаційно-бібліотечної системи із входженням до Інтернету та програма „Українська освіта в ХХІ ст.”, „Закон про освіту”. Урядом затверджено „Концептуальні напрямки діяльності органів виконавчої влади щодо розвитку української культури” тощо. На поліпшення умов розвитку культури спрямований "Закон про організації, не орієнтовані на отримання прибутку" та постанова Кабінету Міністрів України „Про затвердження переліку платних послуг закладами культури і мистецтв”, що покликані визначити принципи, за якими повинні діяти заклади, мета яких не отримання прибутку, а розвиток культурно-освітньої діяльності; яким чином забезпечується здійснення фінансування таких закладів (організацій) з різних джерел: державного та/або місцевих бюджетів, коштів засновників, коштів від державних та місцевих фондів розвитку, коштів від надання платних послуг, коштів від спонсорських і меценатських внесків; як повинно відбуватися надання неприбутковим організаціям, незалежно від форм їхньої власності, податкових та інших пільг, за умови додержання ними відповідних правил функціонування та розпорядження прибутками тощо. Державні піклування проблемами культури відтворюють й інші законодавчі акти. Втіленням нового ставлення до національної культури і визначенням її сенсу стала прийнята влітку 1996 року Конституція України, в якій затверджено прагнення держави вільно розвивати творчий потенціал кожного громадянина, надання можливостей широкого доступу громадян до всього комплексу культурних надбань народу. В усіх документах передбачається поширення демократизації духовної сфери культури, насичення її національними цінностями і, водночас, входження у світовий культурний контекст.

Слід підкреслити, що в останні роки в Україні багато зроблено для реформування системи соціальних інститутів культури, для визначення концептуальних положень розвитку української культури. Держава і

суспільство в цілому починають усвідомлювати значущість культури. У багатьох державних документах констатується, що культура забезпечує утвердження загальнолюдських норм моралі, формування морального обличчя молоді, підкреслюється велике значення розвитку культури національних меншин, всіх етнічних груп, які мешкають в Україні тощо. Але, на жаль, ставлення до культури поки що визначається найчастіше констатацією фактів її значущості. У реальних діях, як і в житті, проблеми культури залишаються другорядними в порівнянні з економічними та політичними питаннями.

Багатовіковий досвід розвитку української культури, в якому були часи піднесення і занепаду, розквіту і згасання, свідчить, що наша культура має сили і резерви для того, щоб здолати труднощі, знайти вихід з кризового стану. Але це потребуватиме багато зусиль, максимального зосередження на розв'язанні її головних проблем, виваженої державної культурної політики. Структурна перебудова всіх сфер життя українського народу, входження країни в загальноєвропейський і загальносвітовий цивілізаційний процес можливі тільки за умов зосередження уваги на питаннях духовності, на розв'язанні проблем духовного відродження. Важливою умовою вільного розвитку людини, збагачення її творчого потенціалу є подальша демократизація суспільства. Плюралізм повинен стати нормою життя, забезпечити максимальну свободу людини.

На сьогодні важко передбачити майбутнє вітчизняної культури, але є надія, що „розкріпачення” творчості, зміцнення новаторських тенденцій і, водночас, звернення до національних джерел і традицій, засвоєння власного й зарубіжного культурного досвіду сприятиме її виходу з кризового стану.

2. Художні процеси в сучасній Україні

Художня культура як один із компонентів культури відбиває всі ті проблеми, які існують у її системі. Вона є своєрідним барометром, що реагує на зміну ціннісних орієнтирів, на будь-яке коливання в духовній атмосфері.

Сучасне українське мистецтво відзеркалює багатогранну реальність. Воно характеризується новими відносинами, які складаються між головними учасниками художнього процесу: митцем і споживачем, переживає труднощі функціонування в соціумі. Порівняно з недавнім минулим, коли оцінка мистецьких творів значною мірою залежала від їх ідеологічної цінності, на сьогодні визначальними є художні та естетичні показники, а також рівень новачійності та авангардності творів.

У сучасному вітчизняному мистецтві виокремлюють масове та елітарне начало. Але поділ мистецтва на елітарне і масове досить умовний. Більш того, визначення належності твору до масового чи елітарного мистецтва досить суб'єктивне, об'єктивні критерії подібного розподілу практично відсутні. Слід наголосити, що художня культура в незалежній Україні зорієнтована здебільшого на процес демократизації. Це, звичайно, стимулює

насичення її творчими здобутками. Але водночас національне мистецтво відчутно підвладне процесу стандартизації. Як результат, художні цінності перетворюються на художню продукцію з притаманними їй стереотипами, шаблонами, однаковістю, відсутністю глибини змісту, поверховим ставленням до важливих проблем.

Незалежна Україна відкрила кордони, уможливила широкі зв'язки та активну співпрацю вітчизняного мистецтва із світовим. Однак це призвело до неоднозначних наслідків. З одного боку, входження українського мистецтва у світовий художній контекст активізувало художній процес, збільшило кількість мистецьких творів загальнолюдського значення, дало змогу ширше ознайомитись з сучасними світовими надбаннями митців, удосконалити мову мистецтва, його матеріали, техніки, забезпечило поширення нових художніх явищ тощо, з іншого – це зумовило некритичне ставлення до творів західноєвропейського, зокрема, американського мистецтва, сприймання будь-якого його зразка як культового. Співдружність зі світовим мистецтвом сприяла поширенню в сучасному українському художньому просторі явищ модернізму і постмодернізму. Нині для українських митців модернізм і постмодернізм стали визнаними і найпривабливішими. Засвоєння надбань модерністського і постмодерністського світового мистецтва значною мірою сприяло входженню української культури у світовий контекст. Підтвердженням цього є і звернення до спільної тематики в творах мистецтва, і споріднені напрямки творчих пошуків, експериментів із формою тощо.

Мистецтво модернізму і постмодернізму розвивається як суттєво протилежне так званому класичному чи реалістичному мистецтву. Воно відмовляється від відображення реального світу, створеного Богом, бачить своє призначення в тому, щоб відтворювати світ, створений власне художником, який уявляє себе Деміургом. При цьому мистецтво насичене явищами і формами, які віддалені від традиційного українського начала. Водночас сучасна художня практика багато в чому деконструє попередній національний досвід. Прагнучи визначити марність традиційної художньої діяльності, вона намагається протиставити себе їй. Модерністська і постмодерністська позиції пов'язані з орієнтацією на колективну креативність, із залученням до творчого процесу широкого кола людей, в тому числі і глядачів. Це обумовило чимале поширення видовищних видів мистецтва, появу в національному художньому житті таких явищ, як перформенс, хепенінг, акціонізм, мистецтво жесту, мистецтво дії, флуксус тощо. Разом з тим хоча в мистецтві модернізму і постмодернізму, на перший погляд, ніби відсутні фундаментальні ознаки українського національного мистецтва, все ж таки твориться воно на тлі національної спадщини, завдяки специфічним національним засобам, митцями, які є носіями національного менталітету. Зрозуміло: все це у творчості художників не виявляється вульгарно-примітивно, а з'являє себе через систему складних опосередкувань, які, крім всього іншого, діють незалежно від людських бажань і часто навіть не усвідомлюються. У цьому контексті слід звернути

увагу на те, що від часу проголошення України незалежною помітно посилився інтерес до джерел національного мистецтва, його здобутків, до народної творчості. На цій основі мистецтво збагатилося саме національним началом, насичувалося національним сенсом. Водночас з'явилося багато псевдонаціональних творів, які відбивають лише зовній бік національних особливостей, не відповідають і не розкривають сутності українського національного духу. Іншими словами, часто-густо національне обмежується лише історичними сюжетами, фольклорними моментами, а їх стилізація, постійні повтори, псевдонаціональна кон'юнктура знижують художню виразність, емоційність, змістовне наповнення твору.

Найбільш повно й широко національний дух передає українське народне мистецтво – колоритне і синтетичне за своїм характером, суттю і змістом. Воно продовжує розвиватися як колективна творчість на основі спадкоємності та традицій, має здебільшого епічний характер, який обумовлений і самим типом творчості, і колективним методом роботи над художнім образом, який сповнений подробицями, повторами й варіаціями. Яскравим зразком творчих здобутків в Україні ХХ століття була праця двох геніальних майстрів народної творчості – Катерини Білокур і Марії Приймаченко. Здобуття Україною незалежності спонукало приєднання до традиційного мистецтва багатьох майстрів, але, на жаль, дехто з народних умільців більше відомі за кордоном, аніж на рідній землі. Держава поки що не може створити належних умов для творчості народних майстрів, для загальнодоступності їх праць. Отже, й експонуються їх витвори переважно за кордоном. Відомі за межами України твори таких народних умільців: Л. Жогаль, І. Литовченко, М. Тимченко, П. Цвілик, І. Гончар, О. Рапай, Л. Митяєв і багатьох інших.

Сучасний період в історії українського мистецтва характеризується порівняно активним розвитком всіх видів професійного мистецтва. Цьому сприяє те, що нове покоління митців має змогу реалізувати свій творчий потенціал без будь-яких обмежень, орієнтуючись на стильове розмаїття, на широкий спектр виражальних засобів. Необмеженість творчих виявів унеможливила неспроможність одних митців, серед яких є і багато колишніх авторитетів, безпорадність інших, серед котрих опинилися й деякі „підпільні авангардисти”, а також здатність третіх несподівано з'явити свій талант. Найбільших здобутків досягають ті художники, які, зберігаючи тісний зв'язок з національними традиціями, є яскравими, неповторними індивідуальностями, творчо обдарованими особистостями. Зазначимо, що на сьогодні, у ситуації, яка дуже перенасичена суто формальними експериментами, майстрів мистецтва більше приваблює звернення до складних, філософських проблем, намагання через неповторні, індивідуальні форми передати власне світорозуміння, світобачення.

Прикметою сучасної української культури з притаманою їй відкритістю є створення й активна діяльність добровільних товариств, об'єднань, асоціацій різних спрямувань, які закладають важливе підґрунтя для громадянського суспільства. Серед них – „Товариство української мови

імені Т. Шевченка”, „Просвіта”, „Спадщина”, Наукове товариство імені Т. Шевченка, Міжнародна асоціація українців тощо. Всі вони займаються просвітницькою роботою, вивчають історію, пропагують нинішні здобутки української культури. Ці процеси притаманні й художній культурі. Створено багато мистецьких груп, об’єднаних творчим пошуком, відкриттям нових істин, прихованих у мистецтві як вираженні життя. Розмаїття творчих натур, особистостей, їх первісна незапрограмованість, упевненість у власній художній правоті, входження в культуру часів руйнування одних політичних реалій і творення нових, теоретичне розуміння потреби мистецьких перетворень і їх втілення в життя тощо породили бажання об’єднання, формування різноманітних угруповань. Так, наприклад, лише у Львові, одночасно зі Спілкою художників та Спілкою письменників, у 90-х рр. ХХ ст. діяли мистецьке товариство "Шлях" (1988 – середина 1990 рр.), "Клуб українських митців" (1989 р.), Секція мистецтвознавства НТШ (1989 р.), об’єднання "Бу-Ба-Бу" (80-ті роки), "Лугосад" (80-ті роки), Мистецька секція спортивно-мистецької асоціації "Галицька Січ" (1989 – 1991 рр.), Мистецько-літературне об’єднання "Січкаря" (1991 – 1995 рр.), Творча майстерня "Марко" (1992 р.), Творча корпорація "Лір-Артіль" (1993 – 1998 рр.), Мистецьке об’єднання "Дзига" (1994 р.), Мистецько-літературне об’єднання "Трипілля" (1996 – 1997 рр.), Галицька асоціація ковалів (1997 р.), Мистецько-спортивно-оздоровча асоціація "Аркан" (1998 р.), Спілка критиків та істориків мистецтва (1998 р.), Творчо-виробничий фонд "Фабрика Івана Левинського" (1992 р.) та ін. Об’єднуючи митців, творчі групи організовують виставки, концерти, вистави, проводять фестивалі, презентації, вечори пам’яті, дбаючи про збереження шедеврів українського мистецтва, їх популяризацію у світі, підтримують нові ідеї, випробовують сучасні форми й підходи у мистецтві тощо – перебувають у процесі постійного пошуку й бажання самоутвердитись. Подібні осередки виникли і функціонують також у Харкові, Києві, Одесі, Дніпропетровську, Луцьку, Полтаві, Тернополі та інших містах.

Багато об’єднань плідно співпрацюють з різними зарубіжними культурними, мистецькими, благодійними, науковими та освітніми інституціями, сприяючи входженню України в європейський культурний простір. Багато об’єднань підтримують дипломатичні корпуси іноземних держав, усіляко їм сприяють. Прикладом може бути осередок сучасного мистецтва "Брама", заснований у квітні 1993 р. в Києві. Ініціативою невеликої групи художників і шанувальників мистецтва, об’єднаних ідеєю створення Центру сучасних мистецтв у незалежній Україні, захопились і дипломати Бельгії, Голландії, Італії, Швейцарії, Німеччини, США, Канади, Великобританії, члени творчих спілок і окремих громадян — іноземних і українських. "Брама" популяризує всі види сучасного українського мистецтва, співпрацює з різними українськими й іноземними митцями. Яскравим зразком міжнародної співпраці українських митців є втілення грандіозного проекту української опери третього тисячоліття "Мойсей" (музика М. Скорика) (червень

2001 р.), пропаганда сучасного українського мистецтва галереями "Аліпій" Центру "Український Дім" (1994 р.) і "Триптих" (галерея сучасного декоративно-ужиткового мистецтва).

Серед сучасних українських художників помітний великий інтерес до історії мистецтва України, зміцнився потяг до традиційної народної культури та її найкращих зразків, на тлі чого сформувався концептуальний „неофольклоризм” у поезії, живописі, музиці як свідоме втілення в художній творчості народного етичного та естетичного ідеалів. До контексту сучасності була повернена спадщина визначних митців української культури: В. Винниченка, М. Хвильового, М. Куліша, В. Підмогильного, М. Бойчука, П. Холодного, Л. Курбаса та ін. До культурного життя були повернені твори тих митців, які тривалий час були заборонені, писалися „в шухляду”: О. Гончара, І. Дзюби, Є. Сверстюка, В. Стуса, М. Руденка, С. Сапеляка та ін.

Відроджені ті явища мистецтва, що згасали протягом ХХ ст.: вітраж, мозаїка, gobelen тощо. Водночас останні роки народжуються цілком нові мистецькі явища – електронна і комп’ютерна музика, рухлива скульптура, сучасна новела і антиновела, антитеатр, промисловий дизайн тощо.

Усі процеси сучасного вітчизняного мистецтва супроводжуються інтенсивним проникненням на її терени художніх творів інших культур, особливо західної і російської. Найкращі здобутки західної і російської класики були відомі в Україні й раніше, активно поширювалися в роки „перебудови”. Однак у сучасних умовах предмет інтересу змінився, в ньому запанувала малохудожня продукція, яка пропагується насамперед через телебачення, відео та ін. – еротика, трилери, „мильна опера”, „бестселери” тощо. При цьому значна частина подібних «творів» заборонена на їх батьківщині. До речі, американізація, вестернізація, наступ „кітчевої” масової культури призвели до майже повної „окупації” вітчизняного кінопрокату, телебачення, музики, театру, образотворчого мистецтва. Результатом став спотворений образ сучасної американської і європейської культури. Нестримне, агресивне поширення подібної продукції в її ненайкращих зразках значною мірою почало деформувати систему національних цінностей, приваблювати молодь „героями”, які не відповідають принципам загальнолюдської моралі.

У зв’язку з підвищеною конкурентоспроможністю зарубіжних художніх творів, помітним зниженням показників продукування українських мистецьких творів у суспільстві склалися несприятливі, навіть загрозливі умови для розвитку в мистецтві саме національних начал.

Сучасний стан української культури потребує заохочення у мистецтві новаторських тенденцій і експериментів, одночасно турботи про збереження національних основ, удосконалення художніх смаків. Важливо створити умови для вдосконалення українського національно-культурного життя, входження в його контекст різних форм масової культури, молодіжної субкультури, щоб сучасна індустрія розваг втілювала український характер і дух.

Складні, неординарні процеси охоплюють всі види мистецтва. Звернімося до характеристики деяких з них.

2.1 література

Українська література на межі XX – XXI ст. характеризується своєю строкатістю й поліфонічністю, розмаїтістю і розкоріненістю, переплетенням різнорідних, інколи навіть суперечливих тенденцій, взаємодією традиційного і новаторського, власне українського й універсального, загальнолюдського, що з'являє себе в розробці й оновленні видів і родів літератури, поширенні та зміні її проблематики.

Українську літературу років незалежності країни репрезентують різні покоління митців. Так у 90-ті рр. продовжували творити відомі майстри слова старшого покоління: Ю. Мушкетик, П. Загребельний, І. Чендей, О. Сизоненко, Р. Іваничук, Є. Гуцало, В. Дрозд, В. Шевчук, О. Гончар, А. Дімаров, Р. Андріяшик, Ю. Щербак, Ю. Мейгеш, В. Яворівський, Л. Костенко, І. Драч, Д. Павличко та ін. Творче становлення цих письменників припало на кінець 50 – поч. 60-х рр. XX ст., так званих років «відлиги». З ними пов'язана ціла епоха вітчизняної літератури. Разом з тим у 90-ті рр. на авансцені з'явилася нова генерація українських прозаїків і поетів, які вписалися в європейський літературний процес – А. Курков, С. Сапеляк, Ю. Андрухович, Є. Пашковський, О. Лишега, І. Андрусак, В. Неборак, О. Ірванець, Ю. Позаяк, С. Либонь, Ю. Іздрик, Б. Жолдак, В. Діброва, О. Забужко, С. Жадан, К. Москалець, Ю. Винничук, Н. Рябчук, Н. Гончар, Ю. Жигун, С. Процюк, І. Ципердюк, Т. Прохасько, О. Ульяненко, Л. Дереш, М. Савка, С. Пиркало, С. Андрухович та ін. У творах представників нової генерації вплив художнього досвіду митців старшого покоління майже не відчувається, головним для них стало прагнення відбити в своїх творах духовну розкутість, філософське осягнення часу, психологічні настанови і реалії сучасності. Розрив між двома письменницькими генераціями усвідомлюють і вони самі. Наприклад, Т. Прохасько визначає фактичну ізоляцію покоління 90-х від покоління 80-х. Ще більша смислова напруга існує між поколіннями 60-х і 90-х рр., хоча своєрідний діалог з роками відлиги в літературі 90-х ведеться на основі схожої ситуації змінюваності й неспокою. Цей діалог має характер хвильового процесу відштовхування та протягування: з одного боку, спостерігається сповідування ідеалів шістдесятників, з іншого – втрата довіри до них.

Нові культурні спрямування доби незалежності викликали потребу в змістовному й образному оновленні української прози та поезії. Слід зазначити, що оновлюючі процеси розпочалися в українській літературі ще в 80-ті рр., у так звані роки перебудови, а в 1990 – 2005-ті цей процес набув характеру нестримної лавини. Тематика художніх творів суттєво розширилася, поняття «забороненої теми» перестало існувати, інакше почали трактувати традиційні й з'явилися нові літературні жанри. Були відкриті різні пласти літератури, які в радянські часи лишались або невідомими, або зовсім замовчувані – це й вітчизняний модернізм, і раніше неперекладена зарубіжна модерністська й постмодерністська література. Окрім звернення до

невідомих творів та їх авторів, виникали нові способи інтерпретації вже відомої літератури, новий погляд на неї – і передусім це стосується літератури класичної. Наочною настає постмодерністська ситуація, коли будь-який текст виступає відкритим, незамкненим, своєрідним полем мовних і смислових ігор.

Різносторонній розвиток сучасної української літератури, її строкатість дають змогу говорити про наявність децентралізованих тенденцій і відродження регіоналізму. Яскравим виявом цього є так званий «Станіславський феномен», який засвідчив надзвичайну активність своєрідної львівсько-івано-франківської школи (Ю. Андрухович, С. Андрухович, Ю. Іздрик, Т. Прохасько, В. Єшкілев, Г. Петросаняк та ін.). Львівсько-станіславському напрямку протистоїть києво-житомирська школа (В. Медвідь, Є. Пашковський, О. Ульяненко, В. Даниленко та ін.).

Про розкоріненість літературного процесу, його вільний нестримний розвиток свідчить також поява великої кількості літературних об'єднань, гуртів, які ґрунтуються на різних філософських настановах та естетичних принципах. Так у 1985 р. заявив про себе літературний гурт «Бу-Ба-Бу», який став найяскравішим виявом раннього українського постмодернізму і, водночас, відбив його трансформацію. Засновниками гурту були відомі літератори Юрій Андрухович, Віктор Неборак, Олександр Ірванець. Ціла низка літературних об'єднань і гуртів з'явилася протягом 90-х рр.: «Червона Фіра» (С. Жадан, І. Рилипчик, Р. Мельників), «Нова дегенерація» (І. Андрусяк, С. Процюк, І. Ципердюк), асоціація «Нова література» (В. Цибулько, С. Квіт, Є. Пашковський та ін.), «Пси святого Юра» (Ю. Покальчук, Ю. Андрухович, В. Медвідь, І. Римарук, В. Герасим'юк, В. Неборак, О. Ірванець) та інші. У 1997 р. виникла Асоціація українських письменників на чолі з Ю. Покальчуком – організація, альтернативна Спілці письменників. Почалося видання незалежних літературних часописів, газет, антологій сучасної української літератури: зокрема, був заснований часопис «Сучасність», газети «Пост-Поступ», «Слово», часописи «Четвер», «Плерома», «Гігієна», «Український засів», «Київська Русь», інтернет-часопис «Потяг-76», антології «Молоде віно», «Іменник» тощо. Виникали нові видавництва, що орієнтувалися на сучасну літературу: «А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-ГА», «Смолоскип», «Кальварія», «Видавництво Старого Лева», «Фоліо», «Ранок» тощо. У різних форматах почали проводитися літературні фестивалі й форуми.

Зокрема, у вересні 2006 р. у Львові відбувся Форум видавців, в рамках якого пройшов перший міжнародний літературний фестиваль, що об'єднав європейських і українських письменників. Подібні акції сприяють формуванню обличчя сучасного літературного життя, привертають увагу читачів до художніх творів і сприяють входженню нашої літератури в європейський літературний контекст. Фестиваль умістив в себе літературні читання, дискусії, майстер-класи, презентації, хеппенінги, поетичний слем (змагання поетів). На Форумі були презентовані нові твори українських письменників: «Синдром стерильності» Наталії Сняданко, «Як я стала

святою» Тані Малярчук, «Знак Саваофа» Олеся Ульяненка, «Біг Мак 2» Сергія Жадана, антологія української готичної прози «Піраміда», упорядкована Юрієм Винничуком та ін.

Процес змін духовних ідеалів і прагнення внутрішнього розкріпачення, розкутості людини, який характеризує часи незалежності, знайшов віддзеркалення в художніх творах, присвячених духовним, філософським, психологічним, буттєвим проблемам сучасності, і не тільки сучасності: теперішній час літератори почали досліджувати й аналізувати крізь призму минулого, шукати в ньому генезу багатьох сучасних питань. Проблематика творів розширилася завдяки таким актуальним на сьогодні проблемам, як самоідентифікація нації, національного менталітету, мови тощо. Надзвичайно важливими літератори вважають питання духовного буття особистості, виховання й самовиховання молодшої людини в умовах зміни соціокультурної парадигми й ціннісної орієнтації. Важливого значення, гострого й актуального звучання в роки незалежності набула тема долі України й українського народу, історичного шляху нашої країни, її права на своє Слово. Цій проблематиці присвячують твори письменники старшого покоління, ці проблеми порушують молоді митці, котрі пропонують свій, самобутній погляд на них, і це погляд нової генерації, яка звільняється від пострадянських реалій.

Свідченням змін в українській літературі може слугувати творчість багатьох її представників. Так, наприклад, наскрізною ідеєю романів Р. Іваничука «Бо війна – війною» (1991 р.), «Орда» (1992 р.) є любов до свого народу й рідної землі, що становить головний смисл існування людини. Ця ідея обумовила жанрово-композиційну, організуючу побудову романів. Проблеми збереження історичної пам'яті народу, його духовного буття присвячений роман Р. Федорова «Єрусалим на горах» (1993 р.), який увійшов в тетралогію про долю західноукраїнського села ХХ ст. («Кам'яне Поле» (1978 р.), «Жорна» (1983 р.), «Ворожба людська» (1987 р.)). Загалом прозі Р. Федорова притаманна схильність до фольклорних аналогій, метафоричної стилістики і прийомів казкової фантастики, що значною мірою закарбовано як в «Єрусалимі на горах», так і в найновіших його творах – «Чудо святого Георгія о зміє» та «Лисиці брешуть на щити».

Говорячи про творчість відомих українських майстрів слова, не можна не назвати одного з представників старшого покоління Ю. Мушкетика, останні твори якого присвячені часам Великої Руїни як складного, драматичного і надзвичайно суперечливого періоду нашої історії. Ще на початку 70-х рр. письменник почав роботу над історико-патріотичним романом «Яса», який у доробленому варіанті був виданий 1990 р. Проблеми, порушені в ньому, стали центральними і в романі «На брата брат» (1995 р.). Добра обізнаність автора з історичним матеріалом дозволила йому детально й досить об'єктивно висвітлити події часу, до якого він звернувся. Зокрема, у романі «На брата брат» чи не вперше в українській літературі письменник створив об'єктивний образ гетьмана Івана Виговського. Письменник з боєм говорить про недостатню згуртованість українців перед загарбницькими

нападами, осмислює роль видатних історичних постатей, звеличує рятівників України, надає філософську й аналітичну оцінку історичним подіям. В обидвах романах звучить тема вірності батьківщині, що робить їх особливо актуальними в наш час.

Трагічна й героїчна українська історія розкривається і в романі М. Вінграновського «Наливайко», який вважається центральним прозовим твором письменника (1991 р.). Стоїчна витривалість народу, незнищенність його духу, світло духовної свободи – теми, які пронизують оригінальну за стилем прозу М. Вінграновського, відповідну його поетичному письму. Звернення до історії, яке ґрунтується на сумлінній роботі з історичним матеріалом, виступає для автора приводом зв'язати минуле з сучасним й майбутнім, а для читача – підставою для роздумів над проблемою ставлення до життя, власної гідності.

Історична тематика в останні роки життя продовжувала цікавити визнаного майстра слова П. Загребельного. Більша частина його своєрідних романів, з яких можна назвати «Гола душа» (1992 р.), «Тисячолітній Миколай» (1994 р.), «Юлія» (1997 р.), позначені пошуковою спрямованістю, новаторським духом і темпераментом автора й істотно вплинули на літературний процес 90-х рр.

Особливої актуальності в художній літературі і в публіцистичних творах років незалежності набуло осмислення трагедії Голодомору. Можливість не приховувати фактів, говорити відверто дозволила митцям повною мірою осягнути страшні події тих років, донести гірку правду до читача. Побачили світ і твори, присвячені Голодомору, які або були заборонені за радянських часів, або існували в задумі авторів і довго чекали втілення. Отакими були глави про 1933 рік, вилучені колись із роману «І будуть люди» А. Дімарова, його коротка повість «Самосуд», сюжет якої пов'язаний з випадком, коли жінки накинулись на арештованого німцями енкаведиста й самочинно його покарали за те, що морив їхній район голодом.

Для української літератури доби незалежності характерно й те, що у творах митців старшого покоління продовжують бути актуальними метафори й символи, які з'явилися в літературі шістдесятих. Одним з таких стійких символів є символ Дому, в якому втілена захищеність, осілість, щось рідне, ідеальне, структуроване, який є алегорією Батьківщини, проявленого Буття. Окрім цього, Дім вважається метафорою персоналізму, повноти, самодостатності людської індивідуальності. Цей символ виявляється ще в поезіях незабутнього «земного» Василя Симоненка, ховається в загадковому поетичному просторі Миколи Вінграновського, озвучений експресивним жіночим словом Ліни Костенко, проглядає вишивкою в творах Дмитра Павличка і Івана Драча. Наскрізний образ Дому проймає творчість В. Шевчука, у творах якого постійно присутні мотиви добра і зла, гріха і спокути, причинності зла, звертаючись до яких, він мандрує темними закапелками людської свідомості. Повісті «Птахи з невидимого острова», «Сповідь», «Мор», «Місячний біль» (1990 р.) В. Шевчук визначає як фантастичні, вони відрізняються філософською спрямованістю, їхньою

родовою прикметою виступає притчевість. В. Шевчук виявляє себе в різних літературних жанрах (роман, повість, новела, оповідання, драма, поетичний і прозовий переклад тощо), він є знавцем давньої української літератури, автором ґрунтовних досліджень, одним з упорядників поетичної збірки «Аполлонова лютня», перекладачем і коментатором Літопису Самійла Величка тощо.

Поезії початку 90-х рр. притаманне духовно-інтелектуальне оновлення, яке виявилось у децентрованості поетичної свідомості, вивільненні її з-під влади всіляких кліше. У цей час синхронно існують і взаємодіють різні напрями поетичного слова: традиційний, модерністський, з'являються ознаки постмодерністського поетичного письма. Розширюється образна палітра поетичних творів, видозмінюються поетичні жанри і форми. Плідно продовжують працювати митці старшого покоління – П. Мовчан, І. Драч, Д. Павличко, Л. Костенко та інші. Так літератора і громадського діяча П. Мовчана хвилюють питання сутності українського народу, в його творах проблеми духовності, морального життя людини подані в метафоричній, образній, прихованій формі. Джерела образного світу поета сягають української народнопоетичної традиції (казок, легенд, демонології), яка виявляє в його творчих здобутках універсальний характер і спорідненість з античною і східною культурами. Це присутнє в творах митця в системі образів Шляху, Кола, Вогню, Води, Піску, Коня тощо. Філософська спрямованість поезії П. Мовчана з'являється завдяки його зверненню до явищ, що становлять першоеlementи буття – рух, простір, час, безперервна взаємодія яких творить матерію, творить життя. Всі ці начала особливо яскраво закарбовані в збірці «Хрест», що вийшла у 1993 р.

До універсального, багатьма літераторами незалежної України інтерпретованого давнього художнього образу вертепу звертається В. Базилевський у збірці «Вертеп» (1992 р.). Провідною думкою збірки є те, що світ став вертепом, замість храму, яким він має бути, а поет у ньому повинен бути пророком. Ця думка розвивається автором в особистісному ключі, щиро й переконливо.

«І тільки тим багата вічність, що наша пам'ять береже» – ці рядки Л. Талалая окреслюють його дивовижний поетичний світ, в якому ключовими образами виступають образи людини і вічності, нестримного часового потоку, митця, що гірко відчуває своє земне існування. Вони закарбовані в збірках поета 1990-х рр.: «Вибране» (1991 р.) і «Крилом по землі» (1996 р.). Л. Талалаю вторює поет трагедійного світосприймання В. Голобородько, котрий у деформованому, аморальному, фантасмагоричному просторі сучасності відстоює і захищає людську гідність, загальнолюдські морально-етичні цінності, засуджуючи вбивць і катів («Ікар на метеликових крилах» 1990 р., «Калина об Різдві» 1992 р.). Він упевнений: шлях письменника – це шлях його народу, його творчість повинна жити народнопоетичними джерелами. Тому чи не найголовнішими образами поезії В. Голобородька є широко розвинуті в українській художній культурі образи й архетипи Калини, Криниці, Глечика, Зозулі тощо. Національна ментальність

виявляється і в мовленні поета, якому притаманні концентроване, яскраве, гостре, «неначе міцно вбитий цвях», слово, на кшталт «бийкувалденко» або «хапайкліщенко».

Моральні і загалом духовні проблеми, доля народу, його історія, мова є найголовнішими в творчості «цариці поетів в Україні», почесного професора Національного університету «Києво-Могилянська академія» і багатьох університетів світу Ліни Костенко. «Я знаю свій народ. Клянусь його пороки. Але за нього Господа молю!», – вигукує поетеса, творчість якої вийшла за межі української літератури й набула світового масштабу. Ліна Костенко займає активну громадську позицію, своєю творчістю й діяльністю підтверджує високе призначення поета в Україні. У своїх поезіях вона наголошує на духовному здичавінні, виродженні національної культури («Ми дикі люди, ми не знаєм звичаїв./ Ми нищим ліс. Ми з матір'ю на «ти»»), з тривогою говорить про зникнення українського народу («Зникає мій народ, як в розчині кристал»). Водночас поетеса накреслює історичну й духовну перспективу України, вона вірить: «Нема нам щастя – мусить бути диво./Ми ще постанем зі своїх руїн»; «Лиш храм збудуй, а люди в нього прийдуть»!

1990 – 2005 рр. відзначені бурхливим розвитком поезії нового покоління поетів. Своєю строкатістю, різноспрямованістю, сміливістю художні пошуки молодих викликають асоціації з творчістю поетів часів так званого «розстріляного Відродження». Змістовне, образне, мовно-стилістичне оновлення, відмова від поетичних кліше, залучення нових прийомів (колаж, монтаж кадрів, фрагментування тексту тощо), орієнтація на експеримент стали ознаками літератури молодих майстрів поезії. Все це демонструють поетичні збірки, які побачили світ протягом 1991 – 2005 рр.: «Діти трепети» (1991) Василя Герасим'юка, «Екзотичні птахи і рослини» (1991 р.) Юрія Андруховича, «На вістрі двох правд» (1992 р.), «Апологетика на світанку» (1996 р.) Степана Процюка (1992 р.), «Млеко хронопів гласолалійне» (1993 р.) Юрка Гудзя, «Вірші» (1992 р.) Івана Малковича, «Літаюча голова» (1993 р.), «Alter ego» (1993 р.), «Розмова зі слугою» (1994 р.) Віктора Небораки, «Химера» (1994 р.) Юрія Покальчука, «Пепсі» (1998 р.), «The very very best poems, psychodelic stories of fighting and other bullshit» (вибрані поезії 1992 – 2000 рр.) (2000 р.), «Балади про війну і відбудову» (2001 р.) Сергія Жадана та ін.

Одним із сміливих реформаторів поетичного слова вважається Ю. Андрухович, який порушив сталі поетичні уявлення і стандарти. Його поетична збірка «Пісні для мертвого півня» (2004 р.) демонструє пошуки нової естетики, особливої фоніки, інтонаційного звучання слова, являє собою гру смислами, створення вільного художнього світу. Назви віршів збірки зроблені англійською або німецькою мовами, що розмикає межі поетичного простору поезій і дозволяє встановити асоціативні зв'язки з широким смисловим загальнолюдським контекстом.

У роки незалежності збагатилась проблемно і художньо й українська публіцистика, яка поповнилась новими іменами і творами. Значної актуальності набули найскладніші проблеми стану української мови,

стосунків людей на мовному ґрунті (наприклад, публіцистичні роздуми І. Дзюби «Бо то не просто мова, звуки...» (1990 р.). Багато літературно-критичних статей, есеїв присвячувалося і присвячується морально-етичним питанням, проблемам відродження духовності (збірка відомого дисидента-шістдесятника Є. Сверстюка «Блудні сини України» або «Право власного імені» В. Яворівського тощо). Великого резонансу набули публіцистичні виступи майстра слова О. Гончара, зібрані у книжці «Чим живемо? На шляхах до українського Відродження» (1991 р.). Коло проблем, над якими розмірковує майстер, дуже широке: мораль окремої особистості і мораль суспільства в цілому, українська мова і її захист, збереження історичної і культурної спадщини, екологічна ситуація в країні, питання війни та миру тощо. З гострим, яскравим публіцистичним словом, з глибокими роздумами до читачів звертались і Ю. Мушкетик, і П. Загребельний, і В. Шевчук, В. Дрозд, І. Чендей, Ю. Стадниченко, І. Драч, Д. Павличко, П. Мовчан, В. Базилевський, Ю. Андрухович, О. Забужко, С. Процюк, А. Бондар та ін.

Українська драматургія також зазнала змін і прагнула оновити художню форму, відрізнялася стилістичними пошуками, жанровим розмаїттям. Водночас значних успіхів у цій галузі досягнуто не було.

У середині 80-х рр. українська література почала демонструвати свою прихильність до постмодернізму, про сповідування ідей якого вголос заговорили на початку 90-х рр. Постмодернізм, на думку дослідників, об'єднав творчість досить різних авторів: групи Бу-Ба-Бу, Юрка Іздрика, Тараса Прохаська, Євгена Пашковського, Оксани Забужко, неоавангардистів 90-х рр. – Сергія Жадана, Андрія Бондаря, Володимира Цибулька, а також представників «Київської іронічної школи» – Володимира Діброви, Богдана Жолдака, Леся Подерв'янського тощо. Характерними ознаками постмодернізму в українській літературі стали іронічність, карнавальність, видовищність, маскарадність, відродження барокових ігрових принципів. Не випадково в 90-ті рр. в Україні виникло явище поетичного шоу, набули поширення твори, в яких поет перетворюється на актора і співака, вільно спілкується із глядачем. Карнавал став естетичним підґрунтям багатьох творчих об'єднань, наприклад, гурту «Бу-Ба-Бу», назва якого, за задумом авторів, відсилає до форм бурлеску-балагану-буфонади. Саме через карнавал і карнавальний кіч бубабісти відвойовували простір свободи в пізньютоталітарному соціумі.

Однією з головних ознак постмодернізму, як відомо, виступає інтертекстуальність, яка передбачає стирання межі між різними текстами, гру з текстами, оперування цитатами, автоцитатами, колажами, чужими мовами, стилями, створення текстів-пародій, перегравання літературних канонів, свідоме й несвідоме повторення знаків культурної пам'яті. Вільне оперування текстами, стилями, цитатами в постмодерністській літературі пов'язане з особливим ставленням до літератури як до «архіву», «бібліотеки», «антології», де зберігається багато текстів «зараз», «тут» й «одночасно», тому література в цьому контексті не сприймається віддаленим у часі процесом, не є сталим, замкненим канонам. Виходячи з цього,

особливе місце в постмодерністських текстах відводиться класичній національній літературі, яка опиняється в центрі полеміки-гри літераторів-постмодерністів із класикою, й інтерпретується з позицій ігрового світогляду, часто спрофанується, немов би «сходить з п'єдесталу». Взагалі література постмодернізму здійснила критичне переоцінювання національної культури, проявляючи її «порожнечі», звертаючись до її табуйованих символів і образів.

Естетика карнавалу, маскараду та іронічної гри, характерна для постмодернізму, виявилася у вербальних іграх, у яких об'єктом маніпуляцій стали текст і мова, а засобами гри – принципи повтору та фрагментування дискурсу, гра слів, тасування цитат, обігрування-наслідування чужого стилю, переписування текстів минулого, використання сленгу, тавтології, маргінальних словників, мовних гібридів, гетероглосії (різноголосся мов) тощо. «Суттю моїх книжок є таке собі змагання з мовою, дивні ігри з мовою. Спроба йти за нею, спроба керувати нею», – зазначає Ю. Іздрик. Його протагоніст Воцек замислював бездоганий текст, де «мова, цей ненависний монстр, пожерши всіх, почне пожирати сама себе...». Представник київської іронічної школи Богдан Жолдак пише прозу суржилом, який є варіантом просторозмовної української мови, сумішшю українських і російських слів та граматичних форм, тобто антимовою з погляду мовних норм. Порушує норми традиційної літературної мови і Леся Подерв'янський, створюючи гібридну форму «новомови», в якій широко вживаною є ненормативна лексика. Таким способом письменник фіксує парадокси сучасного життя, в якому панує безвір'я, осмислює його за допомогою чорного гумору, пародій-колажів, бурлескних інверсій «високого» і «низького». Граничною ситуацією є втрата значення слів, недоступність їхнього сенсу, що стає основою абсолютної некоммунікбельності, створює відчуття метаморфози світу, перетворення його на першосвіт неназваних речей, або речей, імен, назви яких виявляються мертвими. Відсутність комунікації, смислу більш адекватно, ніж нормальна мова, відбиває емоційно-психологічний стан, підсвідомість персонажа Ю. Іздрика («Воцек»), який живе в химерному галюциногенному світі. Неоднорідність, своєрідна «шорсткість», рельєфність притаманна прозі О. Забужко, яка містить поетичні строфи, цитати, англomовні та російськомовні залапковані фрази, курсиви, виділення. Все це створює відчуття різномірності, мовної нерівності, а велика довжина фраз і речень передбачає читання їх на одному диханні. За визначенням дослідників, «Перверзія» Ю. Андруховича є суцільним текстом текстів, де на кожному кроці трапляються «тільки цитати і гра слів», у поезіях 2000 рр. автор використовує «чужі» фрази – слогани і кліше маскультури. А новий роман Ю. Іздрика «АМ_{тм}» взагалі має підзаголовок «компіляція». Ігрова логіка реалізується також за допомогою смислових перехресних зв'язків, як, наприклад, у книзі Тані Малярчук «Ендшпіль Адольфо або Троянда для Лізи», в якій дві повісті – «Троянда Адольфо» і «Ендшпіль для Лізи» – дивним чином переплетені між собою, що відбиває загальна назва книги.

Можна сказати, що постмодернізм виправдовує масову літературу, взагалі – масову культуру, часто базуючись на її символах і формах. Прикладом є різного роду акції, поетичні шоу тощо. Зразком цього є поетичний концерт «Maskult», 2003 р., де Ю. Андрухович, С. Жадан і А.Бондар випробували форми поп-арту, або чотири постановки поезо-опери «Бу-Ба-Бу» «Крайслер Імперіал», що були здійснені на фестивалі «Вивих–92».

Однією з особливостей літературного процесу 90-х рр. ХХ ст. став розвиток масової української літератури – любовного жіночого роману, детективу, фентезі, молодіжного роману, готичної повісті тощо. В жанрі фентезі працює, зокрема, Галина Пагутяк («Записки Білого Пташка»), акцентуючи увагу на образах раю, ідеального місця, дивної країни. Фантастику репрезентує творчість Марини і Сергія Дяченків. Молодіжна повість й роман приваблює Світлану Пиркало, про що свідчать її твори «Зелена Маргарита» і «Не думай про червоне». Прикладом альтернативної історіографії може бути «Дефіляда в Москві» Василя Кожелянка, готичної повісті – «Казка про калинову сопілку» Оксани Забужко, трилера – «Культ» Л. Дереша. А свій роман «Московіада» Юрій Андрухович назвав «романом жахів». Слід зазначити, що в творчості сучасних літераторів дуже часто жанри масової літератури стають своєрідною яскравою оболонкою, яка наповнюється складними інтелектуальними колізіями і високими студіями. Все це підтверджує, що літературна практика постмодернізму демонструє злиття високих і низьких її форм.

Переоцінка ідеалів 60-х, про що відзначалося вище, простежується у відмові сучасних письменників від одного з головних архетипів української літератури – Дому як символу Буття, структурованого простору, рідного начала. У 90-ті рр. ХХ ст. «Дім», «домашність» перестали бути ідеальними категоріями. Визначальними стають, згідно з постмодерністською естетикою й ідеологією, бездомність, а головним символом – шлях, дорога. Світами мандрують персонажі Андруховича, героїня Забужко втікає до Америки, до психлікарні потрапляє Іздриків персонаж, для протагоніста Пешковського дорога стає станом життя тощо. Практично література постмодернізму сформувала героя нового типу – неприкаяного мандрівника, котрий часто опиняється на маргінесі соціуму. Наприклад, втілення образу «зайвої людини», «жертви системи» знаходимо в творі «Бурдик» (1992 – 1995 рр.) В. Діброви. Образ Бурдика – сталого за характером, зайвого повсюди, який не може пристосуватися до змінюваного середовища, автор втілює трагікомічно, іронічно, що взагалі притаманне постмодерністській прозі. Маргінальний герой, що існує на грані реального і нереального, психічного здоров'я і хвороби зображений у творі Ю. Іздрика «Подвійний Леон. Історія хвороби». Це остання частина трилогії, в яку увійшли «Острів КРК», 1994 р. та роман «Воцтек», 1996 – 1997 рр. Хвороба головного героя пов'язана із переживанням дефіциту інтимного простору та близького контакту, тобто основний діагноз героя – втрата комунікабельності й індивідуальності. У світі відсутньої комунікації живе й протагоніст С. Жадана в романі «Депеш

мод». Герой роману відчуває в собі біль від своєрідного «безбатьківства», оскільки впродовж 90-х рр. ХХ ст. спостерігав знецінювання ідеалів своїх батьків, він позбавлений одночасно і батьків, і батьківського дому як символу захищеності й віри. Герой стає вічним безпритульним «без жодної мети, без жодного бажання, без жодного сумніву, без жодної надії на успіх» (С. Жадан. «Депеш мод»). Метафора бездомності стає найвиразнішою в творчості С.Жадана. Вона втілює ідею втрати довіри до дорослого світу й тому небажання дорослішати, а звідси – невикоріненість у буття вічного підлітка з травматичною свідомістю, бездомного інфантильного дорослого чоловіка.

Актуалізуючи міфологему шляху, тему подорожей, які відбуваються в художньому, культурному, реально-географічному просторі, сучасні письменники накреслюють напружений в смисловому відношенні вектор між Україною та Європою, ширше, – Україною і Заходом. Своєрідний міф Європи був створений ще у 1920-ті рр. українськими модерністами («Геть від Москви!» проголосив М. Хвильовий) і проіснував протягом усього ХХ ст. Наприкінці століття українська свідомість переосмислює ідею «європейськості», створюючи різні образи самої Європи. Передусім автори фрагментують Європу, осмислюючи Центральну її частину як певну полікультурну цілісність, яка завжди була на маргінесі великої європейської культури. Відчуваючи себе часткою саме цього – локального – культурного простору на основі спільного минулого в межах Австро-Угорської імперії, письменники ідеалізують й романтизують його, протиставляють сучасній посттоталітарній реальності. Ідеальний образ Центральної Європи постає через минуле: спогади «бабці» і «дідо», вигляду колишньої мапи, побутові дрібнички, історичні пам'ятки тощо (твори Ю. Андруховича, Т. Прохаська). Між тим існує й інший образ – Європа неприкаяна і строката, населена іммігрантами з різних куточків Землі і аутсайдерами нової благополучної об'єднаної Європи. Протиставляючи Європу Стару і Нову, автори підкреслюють протистояння між свободою і новою тотальністю. Таким чином, образ Заходу з безумовно позитивного перетворюється на амбівалентний, осмислюється в аспекті західного культурного егоцентризму. Нарешті приходить усвідомлення того, що ця «інша» частина світу нас «не врятує» і навіть «не чекає».

Постмодернізм також змінив погляд на особистість поета, який з поета-пророка, Батька й поводиря свого народу перетворюється на поета-богему, «проклятого поета», архетип якого сягає творчості І.П. Котляревського. Саме творчість цього автора українські постмодерністи визнають за своє джерело, присвячуючи їй літературознавчі студії (наприклад, «Перечитана Енеїда» Віктора Неборака). Їх приваблює творча свобода, з якою Котляревський ставився до твору Вергілія, і архетипний характер Енея як вічного блукальця. Цей архетип став джерелом народження майже всіх героїв Ю. Андруховича, його можна зустріти і в «Московіаді», і в «Дванадцяти обручах». Він є праобразом і бездомного поета-трикстера в оповіданнях збірки «Біг Мак» і в романі «Депеш Мод» С. Жадана. Такий герой живе в умовах гри, карнавалу,

на межі реального і фантастичного, часто на маргінесі соціуму, він існує-грає, змінюючи маски, найбільш поширеними з яких є образи супергероя або маргінала.

Суперменській символіці багатьох постмодерністських творів опонує експресивна жіноча поезія Мар'яни Савки, Маріанни Кияновської, Марії Кривенко, проза Євгенії Кононенко, Галини Пагутяк, Софії Андрухович, Надії Тубальцевої, Софії Майданської, Оксани Забужко тощо. Але розподіл літератури на «жіночу» та «чоловічу» виявляється досить умовним, про це свідчать самі письменники. «Ця проза – без індексу: не жіноча, не чоловіча, не юнацька, не стареча, не ускладнена, не спрощена, не фантастична, не побутова, не любовна, не пригодницька і ще сотні не. Тому, що вона – і, і, і, і... Вона попросту життєва, наскільки життєвою є література», – розмірковує Т. Прохасько над повістю С. Андрухович «Старі люди». Жінки-письменниці мають свої голоси в поліфонії сучасної літератури, пишуть гостро, актуально, самотньо, по-новому. Роман О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу» (1996 р.) став бестселером 90-х, був перекладений багатьма європейськими мовами. Саме в ньому чи не вперше з'явився образ нової героїні – суб'єктивної, інтелектуальної, творчої, яка обстоює право на автономність і свободу. У центрі роману – ідея подвійної жіночої маргінальності – соціокультурної та національної. Сюжет розгортається навколо особистісного конфлікту між чоловіком-художником та жінкою-поетесою, і цей конфлікт набуває культурологічного смислу, стає імпульсом для аналізу постколоніальної ситуації в Україні. Авторка торкається тем національного характеру, української мови, творчості, проблеми співвідношення і взаємодії української і західної культур тощо. Образ «нової героїні», яка прагне творчої самореалізації в «чужому», переважно чоловічому світі, утілений і в інших повістях письменниці: «Інопланетянка», «Казка про калинову сопілку», «Я, Мілена», «Дівчатка».

Не можна також обминути явища літератури дитячої, тим більше, що ця сфера творчості має в Україні давні славні традиції. Писати для дітей не просто, може тому у вирії сучасних «дорослих» проблем дитяча книга дещо загубилася, затерлася. Але все ж таки з'являються дуже цікаві оригінальні сучасні твори. Це, зокрема, і вірші Романа Скиби, Івана Андрусяка, Сергія Жадана, прозові твори Ірен Роздобудько, Івана Малковича, Юрія Винничука, Ігора Калинця, Ірини Калинець, Лариси Андрієвської та ін. Над дитячими книгами дуже плідно, на європейському рівні, працює видавництво «А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га», випускаючи яскраві, кольорові видання, які відрізняються досить оригінальним художнім оформленням. Літературі для дітей багато уваги приділяє «Видавництво Старого Лева», друкуючи як перекладну дитячу класику, так і сучасних авторів, наприклад, книги Мар'яни Савки «Корова кольорова» та «Чи є в бабуїна бабуся?», збірку «Казки Старого Лева».

Слід відзначити, що сучасний літературний процес в Україні свідчить про якісно новий етап розвитку української літератури, який характеризується, з одного боку, збереженням і досить помічним

продовженням літературних традицій, з іншого – вибухом абсолютно нової, гранично різноманітної прози та поезії, представленої творчістю митців молодії генерації. Різносторонній пошук, сміливі експерименти в змістовній, образній, композиційній сферах, у царині мови, тексту свідчать про внутрішню духовну і творчу розквіт, яка виступає надбанням культури років незалежності. Бурхливий і стрімкий розвиток сучасної літератури виплеснувся за межі національної культури, а художні досягнення літераторів, про які свідчать численні міжнародні премії і нагороди, дають змогу говорити про феномен української літератури в європейському і світовому контекстах.

2.2 театр, кінематограф, телебачення

На межі 80 – 90-х рр. ХХ ст. нові тенденції, які формувалися в українському театрі, як і в усьому вітчизняному мистецтві, віддзеркалили орієнтацію на оновлення духовної культури. Перед національним театральним мистецтвом постали проблеми творчої мобільності, швидкого оновлення репертуару, насичення його творами вітчизняної й світової класики, сучасною драматургією, необхідності визначення мовного статусу, економічні питання тощо. Особливої гостроти набуло питання засад, на яких український театр буде існувати в подальшому, зберігаючи свої власні, неповторні вікові традиції.

Буття українського театру на початку 90-х рр. стає справжнім парадоксом. За умов фактичної втрати державного фінансування, численних організаційних, економічних проблем, майже повної відсутності нової вітчизняної драматургії, національний театр переживав не просто нове народження. Справжній театральний „бум” був викликаний орієнтацією на нового глядача, художні потреби якого не могла більше задовольняти драматургія в дусі соціалістичного реалізму, який прагне повернення до одвічних духовних цінностей, який не є байдужим до новачієних пошуків і загального духу оновлення культури.

Саме межа 80 – 90-х рр. позначилася в історії національного театру на активним студійним рухом, появою нових „малих” сцен, експериментальних і камерних театрів, театрів на засадах антрепризи, що послужило основою для мобільності театального мистецтва й, водночас, відбило прагнення театральних колективів віднайти „свого” глядача. Зорієнтованістю на „власну” аудиторію була відзначена велика кількість нових колективів, заснованих у 1990-ті рр.: театр „Колесо” (1988 р., Київ, художній керівник І. Кліщевська), театр-салон „Сузір’я” (1988 р., Київ, художній керівник О. Кужельний), Київський театр пластичної драми на Печерську (1989 р., засновник – сценарист і режисер-постановник В. Мішньова), Київський драматичний театр „Браво” (1991 р., Київ, художній керівник Л. Титаренко), театр-студія „Театральний клуб” (Київ, засновник – режисер О. Ліпцин), Центр сучасного мистецтва „Дах”, який за задумом його фундатора – режисера Владислава Троїцького, створений як „готель мистецтв”, вільний від кон’юнктури (Київ), Київський експериментальний

театр (1993 р., засновник – режисер В.Більченко), театр „Актор” (1995 р., Київ, художній керівник В. Шестопалов) тощо. Тяжіння до експресивності, певної містеріальності відзначало театр у Коломії, створений за ініціативою Д. Чеборака. Своєрідним „майданчиком” для експериментів молодих митців у I пол. 90-х рр. став театр „Березіль” у Харкові, відкритий для творчих пошуків А. Бабенко, М. Яремківа, С. Бережко, В. Оглобліна, Г. Воротченко, І. Шнейдермана, Б. Варакіна.

Відбиттям пошуку шляхів виходу зі складного (у мистецькому та економічному аспектах) становища сучасного вітчизняного театру, а також шляхів утворення нового театру став активний фестивальний рух в Україні. Його склали такі мистецькі форуми, як „Золотий лев” (м. Львів), „Березіль” (м. Івано-Франківськ), „Театральне Придніпров’я” (м. Дніпропетровськ), „Интер-театр” (Закарпаття), Всеукраїнський мистецький фестиваль „Козацькому роду нема переводу”, „Молодий театр. Херсонські ігри – 92”, „Класика сьогодні” (м. Дніпродзержинськ), „Добрий театр” (м. Енергодар), фестиваль моновистав „Київська парсуна” (інколи проводиться разом із фестивалем камерних театрів), „Прем’єри сезону. Сучасна українська драматургія”, Всеукраїнський фестиваль – конкурс музично-театральних прем’єр „Мельпомена Таврії” (м. Херсон), Всеукраїнський звіт майстрів мистецтв і художніх колективів регіонів України та Дні культури областей, Булгаківський фестиваль мистецтв, фестиваль „Театральний Донбас – 2004” тощо.

Започаткували цей рух фестивалі „Золотий лев” (осінь 1989 р., м. Львів) і „Березіль – 90” (7 – 15 квітня 1990 р., м. Івано-Франківськ). Вони яскраво продемонстрували намагання вітчизняних театральних діячів не тільки знайти опертя в класичній українській драматургії, а й відкрити ті сторінки, що дотепер були заборонені. Так, на фестивалі „Золотий лев” звання лауреата отримала вистава „Момент” за В. Винниченком Київського академічного театру імені І. Франка, режисер А. Жолдак, дипломом третього ступеня була відзначена вистава „Мина Мазайло” М. Куліша Харківського академічного українського драматичного театру імені Т.Г. Шевченка, режисер О. Беляцький. Фестиваль „Березіль – 90” закарбував прагнення вітчизняного театру сформувати декілька інтерпретаційних „варіантів” класики. Передусім, призвою бачення вітчизняного театального надбання стала ідея руйнації духовності, що було підкреслено полістилістичним оформленням (у костюмах і музиці). Такий варіант репрезентувала вистава „Оргія” за Лесею Українкою режисера А. Крітенка і художника-постановника А. Александровича. Інший варіант відбив прагнення митців відтворити автентичну обрядовість, зокрема гуцульську – спектакль „Тіні забутих предків” за М. Коцюбинським режисера І. Бориса. Своєрідним театром-музеєм критиками було названо виставу „Назар Стодоля” за Т. Шевченком режисера П. Колісника. Єдиною „сучасною” виставою на фестивалі була „Археологія” О. Шипенка режисера Київського молодіжного театру В. Більченка (на попередньому „Золотому леві” ця вистава була відзначена 2 премією). Таким чином, уже перші фестивалі продемонстрували

розмаїття художніх орієнтирів українських театральних режисерів і різне бачення майбутнього національного театру.

Значущим явищем у театральному житті України став фестиваль вистав й читання на честь 100-річчя з дня народження М.А. Булгакова.

На початку 90-х рр. український театр звертається до репертуару, якому в минулі часи за ідеологічних та інших причин не було місця на сцені. Так, на сцені Харківського академічного українського драматичного театру імені Т.Г. Шевченка в 1990 р. режисер Б. Варакін поставив п'єсу В. Винниченка „Гріх”, С. Пасічник і С. Бережка у 1992 р. – „Таємниця” цього ж автора. У Сумському театрі драми та музичної комедії імені М. Щепкіна 1992 року відбулася прем'єра „арештованої” у 30-ті рр. п'єси М. Куліша „Хулію Хурина” (режисер С. Кузик). На фестивалі „Березіль – 93” на сцені Харківського академічного українського драматичного театру імені Т.Г. Шевченка були продемонстровані вистави „Чорна Пантера і Білий Ведмідь” В. Винниченка в постановці А. Бабенко, „Маклена Граса” М. Куліша у постановці С. Пасічника і С. Бережка. Новаційне бачення драматургії В. Винниченка відзначили критики у виставі „Пророк” у Харківському театрі юного глядача, режисер-постановник якої Л. Садовський зробив акцент на пластичному началі. Визнання значущості творчого доробку М. Куліша у цей час відбулося у наданні Херсонському театру імені письменника.

Бурхливе духовне життя 90-х рр., намагання переосмислити настанови буття знайшло вияв у формуванні нової площини театального мистецтва – неформальної, неофіційної, карнавально-сміхової. Це зафіксував перший молодіжний фестиваль „Вивих – 90” (режисер С. Проскурня), який відбувся 24 – 27 травня 1990 р. у Львові. Його ґрунтом стали анекдоти, пародії, тобто те, що раніше не відтворювалося на професійній сцені й було специфічним „побутовим” шаром мистецтва, андеграундом культури. Центральною подією 2-го фестивалю „Вивих – 92” стала поезо-опера С. Проскурні „Крайслер-імперіал”, яка в дусі постмодернізму об'єднала класичну музику, виступи авангардних поетів, звучання хору з 240 співаків, перформанси.

У пошуках нових принципів театального мистецтва, його нової організації в 90-х рр. рушійна роль належала представникам покоління театральних режисерів, що тяжіли до традиційних начал – В. Грипич, С. Данченко, Ф. Стригун, Е. Митницький, О. Барсегян та інші, так і „молодої генерації” – А. Бабенко, І. Борис, С. Мойсєєв, В. Денисенко, О. Ліпцин, П. Ластівка, А. Концедайло, А. Жолдак, В. Більченко, Р. Мархолія, Аттіла Віднянський, Д. Лазарко, А. Багіров, Ю. Одинокій, Д. Богомазов, В. Малахов, В. Кучинський та ін. Їх творчість відбила прагнення оновити засади театального мистецтва, порушити межі між виставою і життям, акторами і публікою, „винести” виставу зі сцени.

Природно, що вітчизняний театр початку 90-х рр., прагнучи бути в авангарді духовного життя, відчуваючи необхідність змін, адекватних змінам у духовному житті суспільства, не міг обмежитися вітчизняним театральним надбанням. Тому не дивно, що ці роки відзначалися посиленою увагою до

скарбниці світової драматургії, до творів, в яких відбиваються кардинальні проблеми буття людини й людства. Віддзеркаленням цієї тенденції став своєрідний „шекспірівський бум” на українських сценах. Так, у 1991 р. „Гамлета” В. Шекспіра поставили режисери Е. Митницький у Запорізькому театрі імені М. Щорса, Я. Маланчук – у Ровенському театрі імені М. Островського, П. Ластівка – у Тернопільському театрі імені Т.Г. Шевченка, „Короля Ліра” поставив І. Борис на сцені Харківського академічного українського драматичного театру імені Т.Г. Шевченка.

У І пол. 90-х рр. вітчизняні митці активно зверталися до відсутньої раніше в українському художньому просторі новітньої світової драматургії, до принципів театру екзистенціалізму, абсурду та ін. Так, наприклад, на театральному фестивалі „Інтер – театр” у 1992 р. було презентовано виставу „Чекаючи на Году” С. Беккета Ужгородського театру „Біля замку” в постановці режисера В. Дворцина. Увагу митців привернула в цей час й творчість Ж. Ануя – у 1993 р. Г. Воротченко у Харківському академічному українському драматичному театрі імені Т.Г. Шевченка здійснила постановку „Антигони”, а на сцені Київського театру імені Лесі Українки режисер-постановник В. Пазі – п’єсу „Запрошення до замку”.

Прагнення оновити принципи й мову театрального мистецтва, знайти власного глядача обумовили формування нового художнього явища – мюзиклу. Першість на цьому шляху належала Одеському музично-драматичному театру. У 1991 р. на його сцені режисер І. Савицький поставив „Гамбрінус” за О. Купріним. Цього ж року на сцені Київського театру імені І. Франка відбулася прем’єра першої української рок-опери „Біла ворона” Г. Татарченка і Ю. Рибчинського в постановці С. Данченка. У постановці режисера В. Судова цей мюзикл був поставлений у 1992 р. на сцені Симферопольського музично-драматичного театру.

В українському театральному мистецтві завжди значущим був ляльковий театр, який за радянських часів традиційно осягався як дитячий. Оновлення духовного й художнього життя на початку 90-х рр. не оминуло й цього виду театру. Уже в 1991 році на міжнародному фестивалі вистав для дітей в Ужгороді виявилися деякі особливості сучасного національного лялькового театру. По-перше, це мовна єдність: всі вистави були поставлені українською мовою. По-друге, спиралися на національну культурну основу: більшість вистав базувалася на фольклорі, але при цьому на перший план виходило не етнографічне начало, а перенесення загальнолюдської духовної, етичної проблематики на національний ґрунт.

Налаштованість на вітчизняну драматургію як основу репертуару є однією з ознак національного лялькового театру на початку 90-х р. Так, у 1990 р. в Кіровоградському театрі ляльок режисер А. Шуба поставив „Лиса Микиту” за твором І. Франка, в Івано-Франківському театрі ляльок режисер В. Долинкін – його ж „Фарбованого Лиса”. У цей період ляльковий театр демонстрував прагнення розширити жанровий діапазон, про що свідчить одна з перших спроб постановки опери на ляльковій сцені – „Коза-дереза” в Полтавському театрі ляльок (режисер Л. Попов).

Цікавими знахідками відзначена діяльність Кіровоградського обласного театру ляльок, яка спирається на принцип „театр у театрі”, на основі якого в 1991 р. режисер театру Є. Ушаков започаткував цикл театральних казок – „Театр Діда та Баби”, який поєднав улюблені, найвідоміші казки в одну виставу.

Показовим для українського лялькового театру стало відродження найдавніших традицій вертепу. Так на II Міжнародному фестивалі „Інтерлялька – 92” Київський міський театр ляльок показав „Український вертеп”. У січні 1993 р. вертепна „лінія” була переконливо продовжена на фестивалі різдвяних вистав лялькарів у Луцьку. Відтоді фестиваль „Різдвяна містерія” став традиційним.

З 1994 році в Україні діє міжнародна організація лялькарів УНІМА. Її мета – підтримка всебічного розвитку мистецтва лялькового театру, який менш як за 15 років пройшов дуже складний шлях не тільки оновлення принципів виразності, а й опанування складної, конфліктної драматургії, в якій відтворені кардинальні філософські проблеми людського буття. Ляльковий театр стає вже не тільки театром дитячої казки, а й специфічним модусом втілення й відтворення „дорослої” проблематики, що підтвердила вистава „Шинель” Луганського театру ляльок (інсценізація й режисура Є. Ткаченка, художник В. Задорожня), вистава «Майстер і Маргарита» за М. Булгаковим Харківського театру ляльок (режисер Є. Гімельфарб) та ін.

Усвідомлення значущості й неповторності лялькового театру як неодмінної складової художнього простору країни відбилося у виданні збірок із серії „Лялькарі України” – 9 біографічних нарисів про режисерів, драматургів, художників, лялькарів України.

У цілому I пол. 90-х рр. характеризувалася усвідомленням необхідності теоретичного осягнення національного театрального мистецтва. У 1993 році вийшло друком дослідження І. Безгіна „Организационные проблемы театра”, де висвітлювалися проблеми сучасного буття різних „моделей” театру – державної, муніципальної, госпрозрахункової та ін. У 1995 р. при Науковому товаристві імені Т.Г. Шевченка зусиллями режисера і театрознавця І. Волицької та ректора Київського державного інституту театрального мистецтва імені І. Карпенка – Карого Р. Пилипчука було створено театрознавчу комісію, метою якої стало об’єднання науковців Києва, Харкова, Львова, Одеси для реалізації наукового потенціалу, спрямованого на вивчення сьогодення й минулого українського театру. На досягнення цієї ж мети була спрямована діяльність I Міжнародного проекту „Територія Театр (Спроба духовної вертикалі)”, започаткованого Державним Центром мистецтва імені Леся Курбаса у грудні 1996 р. Розпочався цей проект науково-теоретичною конференцією „Театр і театрознавство 90-х. Вибране”, на якій було обговорено питання сучасного буття національного театру.

У середині 90-х рр. науковці, осягаючи шлях, що був пройдений вітчизняним театром за останні роки та його здобутки, виділяють у ньому декілька „варіантів”:

- „салонний” – зорієнтований на камерну сцену, невелику аудиторію;
- „демократичний” – що звертається до комедії, мелодрами, фарсу;
- елітарний – який спрямований на просвіту аудиторії.

Одвічна значущість класичного вітчизняного надбання у сфері драматургії багато в чому визначає специфіку українського театру другої половини 90-х рр. – початку ХХІ ст. Це засвідчив фестиваль імені І. Карпенка-Карого, проведений у грудні 1995 р. на сцені Львівського театру імені М. Заньковецької. Сценічного втілення набули твори І. Карпенка – Карого, що є класичним надбанням української драматургії – „Хазяїн”, „Безталанна”, „Наймичка”, „Мартин Боруля”, „Суєта”. В національному академічному театрі імені І. Франка здійснені постановки „Зимового вечора” М. Старицького, „Боярині” Лесі Українки. Твори Ю. Федьковича і С. Воробкевича здобули втілення на сцені Чернівецького музично-драматичного театру імені О. Кобилянської.

Намаганням надати класиці „нового дихання” була відзначена вистава „Український vaudeville, або Вип’ємо й поїдемо” за М. Кропивницьким режисера С. Мойсєєва на сцені Національного академічного театру імені І. Франка. Вистава стала експериментальним синтезом двох творів – водевілю „По ревізії” і комедії „На руїнах”, об’єднаних за принципом лінійного монтажу. Синтезуванням двох п’єс – „Ревізора” М. Гоголя й „Хулія Хурини” М. Куліша – став спектакль „Рехувілійзор” (у тому ж театрі), в якому в такий спосіб наближувалися історія і сучасність. Експериментальним характером була відзначена постановка „Ревізора” І. Афанасьєва в Національному академічному театрі імені І. Франка (2003 р.). У ній класика злилася з виражальними засобами масової культури, що було підкреслено двомовністю різних персонажів. Такі ж риси відзначили постановку „ReVIzoPa” режисера Ю. Одинок в Харківському академічному українському драматичному театрі імені Т. Шевченка (2006 р.). Одвічний „Шельменко-денщик” зусиллями молодого режисера А. Приходька в Київському Молодому театрі став „Шельменком – 2” – виставою в дусі комедії дель арте, із загостренням ігрових ситуацій в народному дусі й використанням прийому прямого звернення героїв до глядача і зали.

Не залишалася в цей час поза увагою українських митців і світова класика. Однак в її втіленні на перший план часто виходить прагнення нового „бачення” п’єси – як у виставі „Король Лір” за В. Шекспіром режисера С. Данченка на сцені Національного академічного театру імені І. Франка. Інколи класика на театральній сцені стає лише приводом для експериментаторства, вираження лише індивідуального світобачення режисера. Ці тенденції відбилися у виставі „Макбет” Е. Йонеско, режисера А. Литка на сцені Харківського академічного українського драматичного театру імені Т. Шевченка, в якій було створено атмосферу ярмаркового балагану, а як основоположний засіб виразності було обрано ритмізовану пластику. А. Жолдак переніс дію „Трьох сестер” А. Чехова в 1943 р. і відповідно одягнув героїв і наділив їх сучасною пластикою, у виставі „Гамлет. Сні” за твором В. Шекспіра режисер „переставив” місцями

акти і позбавив акторів мови. У цілому діяльність А. Жолдака в Харківському академічному українському драматичному театрі імені Т. Шевченка стала ланцюгом експериментальних вистав, який склали „Гамлет”, „Венеція. Гольдоні”, „Ромео і Джульєтта”, „Один день Івана Денисовича”, „Місяць кохання”, в основу яких покладена його власна інтерпретація творів В. Шекспіра, К. Гольдоні, О. Солженицина, І. Тургенєва.

Такі ж прочитання класики притаманні й іншим режисерам. Так „Гамлет” В. Шекспіра в баченні режисера С. Мойсєєва на сцені Київського Молодого театру став своєрідною анатомією зла, яке набуває не тільки пристойного, а інколи – навіть привабливого вигляду, який підкреслено суперсучасним одягом, чорними й білими окулярами. Переклад світового шедевра було здійснено, до речі, Ю. Андруховичем. У баченні С. Мойсєєва персонажі „Дяді Вані” А. Чехова стають людьми амбітними, зануреними в проблеми сексуального плану.

На жанр „кримінальної новели” був перетворений „Цар Едіп” Софокла у сценічній редакції і постановці Р. Стуріа на сцені Національного академічного театру імені І. Франка (2003 р.).

У постановці „Отелло” В. Шекспіра Ю. Одиноким у Київському театрі на Лівому березі критиками було відзначено не тільки специфічне бачення класичного твору як „катастрофи кохання”, а й прагнення оригінальності в усьому.

На цьому тлі „перетворення заради перетворення” окремою постаттю є режисер Алла Бабенко. Здійснені нею постановки „Мадам Боварі” Г. Флобера, „Твій комік” Г. Макаруча (на основі листування М. Коцюбинського та О. Аплаксіної), „Дяді Вані” А. Чехова у Львівському театрі імені М. Заньковецької стали „відродженням” традиційного театру.

Традиційними стали Булгаківські фестивалі. Перший фестиваль пройшов у 2002 р. і був відзначений успіхом спектаклю „Собаче серце” М. Булгакова у виконанні американського театру „ZOO”. Улітку 2004 р. „географію” творчих колективів 2-го Булгаківського фестивалю значно розширив організатор і художній керівник цих мистецьких „зборів” В. Малахів: були представлені колективи з України, Росії, Польщі, Іраку. Цей фестиваль був присвячений „Майстру і Маргариті” М. Булгакова, цікавим втіленням роману стала вистава московського театру „Нота Бене”. До програми 2-го фестивалю увійшов кінофільм С. Маслобойщикова „...від Булгакова”.

У цей час вітчизняний театр опановує новий для нього жанр монодраму. У 1997 р. зусиллями режисера І. Волицької й актриси Л. Данильчук було створено прецедент постановки оповідань і листів В. Стефаника у спектаклі – моновиставі „Білі мотилі, плетені ланцюги” на Малій сцені театру „Воскресіння” у Львові.

Різноманітні втілення класичного надбання віддзеркалили одну з тенденцій українського театру – на перший план висувається постать режисера, який створює свій власний театр, публіка ж часто „іде” не стільки

„на актора”, „на драматурга”, а саме – „на режисера”, на його інтерпретацію вже знайомого твору.

Однак лише класичним доробком, зважаючи на всю його безумовну значущість, театр сьогодні не обмежується, він активно звертається до сучасної драматургії. Втім ця площина стала для вітчизняного театру безумовною проблемою, яка виникла внаслідок і браку сучасної української драматургії, і відсутності її на національній театральній сцені. У середині 90-х рр. цю лакуну намагалися заповнити драматурги В. Босович п'єсою „Ісус – син Божий” і Я. Стельмах п'єсою „Стережися лева”.

У 1999 р. режисером І. Славинським на сцені Київського Молодого театру було поставлено „Синій автомобіль” Я. Стельмаха, С. Данченком у Національному академічному театрі імені І. Франка була здійснена постановка водевілю „Кохання у стилі бароко” цього ж автора. Білоцерківський музично-драматичний театр розширив свій репертуар завдяки творам сучасного драматурга В. Лисяка. 10-й річниці Чорнобильської трагедії було присвячено його п'єсу „Полин”. У 2000 р. В. Восканяном була поставлена фантастична комедія В. Лисяка „Контракт з божевільним”, своєрідний жанровий колаж, в якому з іронією та сарказмом відтворено тему пошуку молодими людьми слави й популярності. Сучасна репертуарна царина поповнюється також творами О. Ірванця. У 2001 р. молодий режисер С. Олешко ставить його „Маленьку п'єсу про зраду” в Харківському театрі-студії „Арабески”, у Київському театрі драми і комедії на Лівому березі режисер А. Крітенко у 2002 р. здійснив постановку п'єси „Брехун” (до цього вона з успіхом пройшла в постановці А. Крітенка в Німеччині й Люксембурзі).

З метою активізації діяльності сучасних драматургів, „наближення” творчості молодих авторів до театру в 1999 р. за ініціативою художнього керівника Одеського драматичного театру імені В. Василька І. Савицького було проведено фестиваль сучасної української драматургії. На ньому демонструвалися вистави за п'єсами таких авторів як Я. Стельмах („Люсі Краун”), О. Погребинський („Осінні квіти”, яку, до речі, визнали найкращою п'єсою на фестивалі), Н. Ворожбіт („Житіє простих”), А. Семенов („Королівський квартал”), К. Демчук („Колискова для Лесі”). У 2002 р. в Національному академічному театрі імені І. Франка було реалізовано проект „Наша драма” – за ініціативою драматурга Н. Нежданої та режисера А. Приходько, щопонеділка у фойє театру молоді українські драматурги читали свої п'єси.

Останні роки виникло декілька нових театральних колективів – антреприза „Срібний острів” (художній керівник Л. Лимар), ляльковий театр „Перетворення” (художній керівник В. Завальнюк), Запорізький муніципальний театр-лабораторія „ВІ” (художній керівник В. Попов). З 1998 р. працює Київський експериментальний театр, який демонструє прагнення втілити різні системи акторської гри. Так, наприклад, у виставі „Голомоза співачка” за твором Е. Йонеско режисера Л. Паріс було об'єднано системи відчуження і переживання. У 2000 р. офіційно створено Новий драматичний

театр на Печерську, режисер і директор О. Крижанівський. Цікаво, що однією з перших вистав цього театру стала постановка „Слуга двох панів” за твором К. Гольдоні, здійснена італійським режисером С. Сальвато.

Цікавим явищем у вітчизняному театральному мистецтві є спроба створити декількома виставами єдину концептуальну лінію. Така лінія була з’явлена в Національному театрі імені М. Заньковецької у Львові виставами „У.Б.Н.” (Український буржуазний націоналіст”, п’єса Г. Тельнюк), „Державна зрада” (п’єса Рея Лапіки), „Оргія” (за твором Лесі Українки), які порушували проблематику конформізму й націоналізму.

Тенденцію синтетизму в українському сучасному театрі відбиває діяльність Центру сучасного мистецтва В. Троїцького, спрямована на єднання мистецтв і створення нової художньої цілісності на основі фольклору. У 2002 р. В. Троїцьким разом із фольклорною групою „Древо” здійснено постановку так званої фолькопери „Кам’яне коло” – фольклорної, фантазмагоричної, феєричної опери, а разом з ансамблем автентичної української пісні „Божичі” – виставу „У пошуках втраченого часу”. Іншим “вектором” синтетизму в театрі стало єднання найновітніших мистецьких технік і знахідок. Взимку 2003 р. у Центрі разом з альтернативними візуальними студіями й „Польським інститутом” відбувся фестиваль музичних перформансів і звукоінсталяцій „Новий звук”.

Тенденції пошуку нової театральної мови, нових репертуарних орієнтирів і водночас спирання на вітчизняне класичне надбання характеризують стан театру юного глядача, театру мініатюр тощо.

Таким чином, у 90-ті рр. ХХ ст. – на початку ХХІ ст. усім різновидам національного українського театру притаманні такі риси:

- активний і масштабний „студійний” рух, орієнтація на утворення невеликих, мобільних театральних колективів;
- активний фестивальний рух, спрямований на поживлення театального життя, активізацію мистецького спілкування;
- збереження значущості традиційних основ національного театру й водночас спрямованість на оновлення сфери виразних засобів театру, тяжіння до експерименту, нового трактування класичних творів, опанування досвіду новітнього театального світового мистецтва, різноманітних систем акторської гри;
- орієнтація на формування нових явищ театального мистецтва;
- прагнення оновлення репертуару, в якому, окрім одвічно значущої вітчизняної класики, чільне місце посідають новітня світова драматургія, а також п’єси сучасних українських авторів.

Надзвичайно складним є становище українського кінематографа 90-х рр. ХХ ст. – поч. ХХІ ст. Складність полягає не тільки у відсутності матеріальної й технічної бази сучасного вітчизняного кіно. Складним є й його становище, так би мовити, „із середини”. Ідеться про комерціалізацію цього виду мистецтва, його орієнтацію на розважальність, на жанри мелодрами, трилеру, бойовика, комедії, що в цілому притаманно й сучасному світовому кінематографу. Український же кінематограф, який від

часів О. Довженка, С. Параджанова має власні поетичні традиції, важко „вписується” в цей змістовний і жанровий діапазон. Окрім цього, на початку 90-х рр. ХХ ст. було практично зруйновано систему прокату кінофільмів – кінотеатри або повністю орієнтували свою репертуарну політику на „голлівудську” продукцію (переважно далеко не вищого ґатунку), або загалом припиняли свою роботу. За таких умов не дивним є фактичне повне „мовчання” українських кінематографістів у 90-ті рр.

Певним „відродженням” у цій мистецькій сфері стає межа ХХ – ХХІ ст. Досить символічно, що новий вітчизняний кінематограф формується на ґрунті одвічної для національного мистецтва історичної теми, досягнення тих подій, які за різних причин не знайшли до цього часу художнього відтворення.

Своєрідним „передбаченням” цієї тематики стала стрічка Олега Янчука за сценарієм А. Дімарова про голодомор 1933 р. У 2000 р. на Національній кіностудії імені О. Довженка О. Янчук зняв героїчну драму „Нескорений”, яка розповідає про життя головного командира УПА генерала Р. Шухевича.

Історична тематика втілена також у фільмі Ю. Ілленка „Молитва за гетьмана Мазепу”, який вийшов на екрани кінотеатрів у 2002 р. Цього ж року було завершено зйомки історичного фільму В. Савельєва за сценарієм І. Драча „Таємниця Чингіз-хана”. Низку „портретів” видатних постатей в українській історії продовжив фільм М. Мащенко „Богдан-Зіновій Хмельницький”, який було показано на Міжнародному кінофестивалі „Кіно-Ялта – 2003”. У травні 2004 р. відбулася прем’єра фільму „Мамаї” Олеся Саніна, над яким режисер працював понад 17 років.

Не залишається поза увагою українських кіномитців – навіть за умов важкого становища в кіномистецтві – проблема втрати духовних цінностей у сучасному суспільстві. Цю тематику відбиває фільм „Аве, Марія”, знятий на Національній кіностудії імені О. Довженка автором сценарію й режисером Людмилою Єфименко і присвячений болючому питанню – як криза духовності в останні роки позначилася на житті дітей. Етичну проблематику порушено також у фільмі „Мійники автомобілів” В. Тихого.

Успішною є діяльність українських митців у сфері короткометражних і документальних фільмів. На Міжнародному кінофестивалі „Берлінале – 2000” у програмі „Панорама” з успіхом демонструвався фільм К. Муратової „Лист до Америки”. На „Берлінале – 2001” молодий режисер Тарас Томенко отримав Першу премію за короткометражний фільм „Тир”. Шевченківською премією у 2002 р. було відзначено документальний фільм режисерів А. Микульського і Л. Череватенка „Я камінь з Божої праці”. „Золоту пальмову гілку” на фестивалі у Каннах у 2005 р. отримав молодий режисер І. Стрембицький за 10-хвилинний документальний фільм „Подорожні”.

Прикладом подолання бюджетної кризи для українських кінематографістів стало створення малобюджетних фільмів. Одним із зразків такого кінематографа є фільм І. Парфьонова „Коли боги заснули” (своєрідна інтерпретація „Холстомера” Л. Толстого).

Першим повнометражним художнім фільмом українського виробництва, який потрапив у загальнонаціональний прокат, стала дебютна стрічка "Помаранчеве небо" режисера О. Кирієнка (музика гуртів „Океан Ельзи”, „Тартак”, „Luk”).

Український анімаційний кінематограф завжди був особливо популярним у глядачів. Однак складність і тривалість виробництва, насичення кінематографічного простору анімаційними фільмами іноземного виробництва стали причиною його занепаду. Про поступове відновлення вітчизняної анімації свідчить безумовний успіх нечисленних анімаційних українських фільмів, створених на початку 2000-х рр. На XXXI Міжнародному кінофестивалі „Молодість” було відзначено фільм „Світла особистість” автора сценарію й режисера О. Педана (про історію кохання ...електролампочки й вимикача). Призом „Срібний ведмідь” на Берлінському фестивалі 2003 р. було нагороджено анімаційний фільм С. Ковалю „Ішов трамвай № 9”.

Усвідомлення нагальної потреби всебічної підтримки кінематографа для дітей відбив I Міжнародний дитячий кінофестиваль „Кіномагія”, який об’єднав конкурси поетичних текстів, пісень, сценаріїв, малюнків, світлин на тему „Моє місто”.

Підсумком наукового, теоретичного усвідомлення історичного шляху національного кінематографа стали дослідження „Історія українського кінематографа” українця за походженням Любомира Шосейка (французькою мовою), „Леонід Осика” Л. Брюховецької (1999 р.) і каталог українських кінофільмів 1928 – 1998 рр., створений Р. Прокопенко.

Нові історичні реалії поставили в Україні проблему формування власного телевізійного простору – вільного від державних ідеологічних важелів керування, мобільного й демократичного, спрямованого на висвітлення всього розмаїття подій в світі, актуального щодо передачі глядачеві здобутків як вітчизняного, так і зарубіжного телемистецтва тощо. Відповіддю на подібні “запитання” часу на нові потреби глядача, які формувалися в суспільстві, став масштабний рух зі зміцнення державних телекомпаній і утворення на регіональних рівнях невеликих недержавних телекомпаній, незалежних у формуванні сітки мовлення, естетичних вподобаннях, власних сюжетних, тематичних орієнтирах. Одним з наслідків цього процесу стало те, що переважна більшість таких телекомпаній спрямовувала свою діяльність не на створення власного мистецького “продукту”, а головним чином на трансляцію фільмів закордонного виробництва (при цьому далеко не кращого ґатунку), запозичених з інших каналів розважальних програм, на проведення інформаційних програм.

Безперечно позитивною якістю українського телебачення в 90-ті рр., і це стосується, в першу чергу, телебачення регіонів, була його спрямованість на висвітлення гострої соціальної проблематики місцевого значення. Також важливим з точки зору формування глядацьких вподобань була орієнтація кожного з каналів на створення власного творчого обличчя, власної точки зору у висвітленні подій. Водночас загальнонаціональне телебачення

змінювало себе в змістовному відношенні, концентрувало увагу на пошуках сучасних форм подачі телевізійного матеріалу

На сьогодні можна стверджувати, що українській телепростір в основному репрезентують канали, на яких переважно висвітлюється життя регіонів, транслюються сучасна музика (як вітчизняна, так і зарубіжна), телесеріали, інформаційні програми тощо. Головною особливістю всіх каналів, і загальнонаціональних, і регіональних, в тому числі і недержавних, є насичення всіх програм рекламою.

Досить гострим до сьогодні в українському телебаченні залишається “мовне питання”, оскільки перевага надається російській мові. Не менш гострим є й питання щодо створення авторських програм. Орієнтація на розважальність, на другорядну художню продукцію, що домінує в сучасному вітчизняному телебаченні, робить програми “Ключовий момент”, “Перша експедиція” (“Інтер”), “Перша столиця” (Р1), “Я так думаю”(1+1), “Свобода слова” (ISTV) скоріше винятком, аніж правилом.

У той же час безумовно позитивним кроком є відродження одвічних духовних настанов в програмах “Православний календар” (УТ – 1 ТРК “Ера”), усвідомлення історичного шляху українського народу в анімаційному проєкті “Історія України” (“Інтер”) тощо.

На жаль, поза увагою сучасного українського телебачення на сьогодні перебуває тематика культурного й художнього життя України як минулого, так і сучасності. Фактично (виключенням є деякі програми каналу УТ – 1) не висвітлена мистецька панорама сьогодення у сфері літератури, образотворчого мистецтва, театру. Єдина складова художньої панорами, яка “знайшла місце” у телепросторі і має поширення – сфера поп-культури, поп-музики. Це, безперечно, звужує естетичні, художні горизонти українського телебачення.

Водночас, його позитивна, демократична спрямованість, потяг до публіцистичності, громадська активність дають змогу сподіватися на плідний розвиток у подальшому.

2.3 музика

Розвиток музичного мистецтва доби незалежності характеризується суперечливими тенденціями. Нова соціокультурна реальність сформувала такі умови, які не завжди сприяли розвитку цього виду мистецтва: ідеться про руйнування мистецьких закладів, брак коштів, відсутність достатньої державної підтримки тощо. Виникла досить тривожна тенденція глибокого розриву між композиторами і слухачами, навіть професійного кола, через нестачу нотних видань, фірмового аудіо- та відео запису сучасної української музики. Але розвиток музики, зумовлений, власне, музичними іманентними закономірностями, внутрішніми процесами, значно активізувався, став різноспрямованим. Йому притаманні експерименти і пошуки в жанровій сфері, музичній мові, розширення проблематики та образного змісту музичних творів.

Через зміну ідеалів, переоцінку цінностей і формування їх нової системи перед суспільством постала проблема духовності, яка знайшла відбиття і в музиці. Про це свідчить, передусім, актуалізація релігійно-духовної тематики в сучасному музичному мистецтві. До найвеличнішого

жанру духовної музики – літургії – звертається в 90-ті рр. ХХ ст. Леся Дичко. У її «Літургії Іоанна Золотоустого» традиції української духовної музики прочитані крізь призму сучасних тенденцій. Авторка синтезує прийоми традиційного хорового письма з сучасними засобами організації музичної тканини, у творі своєрідно втілена інтонаційність різних шарів української музичної культури – пісні-романсу, думи, партесного концерту, давньоруського (знаменного) розспіву тощо. Оригінальний підхід до церковної музики засвідчив Мирослав Скорик у «Панахиді» для солістів і мішаного хору. Постмодерністична неоднозначність цього твору прихована композитором завдяки використанню підкреслено простих мовних засобів. Композитор звернувся до інтонаційної сфери побутового музикування, зокрема стилістики старогалицької елегії, спираючись на типові сентиментальні інтонації «зітхання», романсові ходи. Крім того, він наповнив твір характерними для барокової європейської музичної культури музичними фігурами. Низку духовних творів створив у 90-ті рр. і В. Камінський. Його кантата-симфонія «Україна. Хресна дорога» на слова Ігоря Калинця була вперше виконана у Львові 1993 р. Поетичний текст твору зіставляє трагічну історію українського народу із символікою та сюжетом Біблії. Лейтмотивом кантати-симфонії є тема розп'ятого Христа, яка втілює її головну ідею: віру в духовність як вищу гармонію. Концепція твору досить традиційна – від мороку до світла. Духовну лінію у творчості композитора продовжила ораторія «Іду. Накликаю. Взиваю» на слова проповідей митрополита Андрея Шептицького в поетичній обробці Ірини Калинець (1998). У цьому монументальному творі, написаному для змішаного хору, оркестру, солістів та читця, вільно поєднується Слово проповіді з поетичними роздумами над долею й особистістю духовного наставника нації. В. Камінський орієнтується на багатий досвід давнього українського церковного співу та на жанр канта, за допомогою яких і передає образи покаяння, покори, моління і благословення. В іншому руслі написана ним «Літургія Іоанна Золотоустого» (2000 р.). У творі панують радісні, піднесені, урочисті настрої й образи. Композитор акцентує увагу на єдності канонічного слова і музики, цілком свідомо звертається до традицій української духовної музики різних часів: від монодійного розспіву до барокового концерту та духовного концерту ХVIII ст., поєднуючи минуле й сучасне, традицію й новації.

Духовна тематика відзначає «Українську месу» композитора Ю. Захожого-Катренка. Полікультурні засади твору дозволили композиторові звернутися до культових і світських наспівів, об'єднаних темою «Божого суду», а також до моделі реквієму. Синтезуючи культурні основи твору, підкреслює і наявність у ньому народної мелодії «Спи, Ісусику, спи», використання текстів Євангелія та оригінальних віршів С. Реп'яха. Відродження жанрових моделей релігійно-духовної музики притаманне також твору І. Щербакова «Стабат Матер», який є новим варіантом прочитання канонічних текстів. Двоплановість, культурна амбівалентність (Україна – Європа), що закарбована в поєднанні католицької латини з українською мовою, є своєрідним відбиттям усвідомлення української

культури як органічної складової частини культури світової. Релігійно-духовні начала втілено й у творі композитора В. Рунчака «Господи, Боже наш». Широке використання засобів поліфонії, антифонів, уведення в музичний контекст декламаційного читання євангелічних текстів виводять твір за межі концертного буття й наближають до сфери християнської обрядовості. Власне визначення сутності церковної музики запропонував В. Сильвестров у «Реквіємі» на канонічні латинські тексти та вірші Т.Г. Шевченка українською мовою для мішаного хору, солістів та оркестру (1999 р.).

Таким чином, творча практика України в роки незалежності засвідчує, що істотно зросла зацікавленість митців духовно-релігійною музикою. Крім наведених прикладів, це підтверджує відродження жанру духовного концерту у творі В. Полевої «Піснеспіви», який характеризується тонкою, іконографічною манерою письма, близькою до православного хорового співу, у концерті «Господи, Владико наш» (1998 р.) та в творі «Нехай прийде царствіє Твоє» (2000 р.) Є. Станковича. До духовно-сакральної тематики звернувся Ю. Іщенко в концерті «У блакитно-золотавих тонах», до духовних текстів – В. Степурко («Отче наш», «Благальна Єктенія», «Вірую»), Є. Станкович (Псалми №№ 22, 27, 83), В. Сильвестров («Отче наш»), В. Птушкін («Salve Regina») тощо. Цій же тематиці присвячений твір Ю. Ланюка «Палімпсести» на канонічні вірші та вірші В. Стуса.

У роки незалежності українська музика, входячи в контекст світового музичного процесу, була зорієнтована на новизну, на експериментаторство, на пошуки чогось надзвичайного. Це відбилося в концептуально-образних новаціях музичного мистецтва. Констатуючи це, не можна не назвати вокально-симфонічну творчість композитора О. Козаренка, в якій панує тонка мініатюра, камерність, відмова від монументальних форм і великих виконавських складів. Кантата композитора «П'єро мертвопетлює» (прем'єра відбулася 1994 р.) – гімн самотності та рефлексії. Перша частина – «Я покажу вам безліч світів» – відтворює типову для музичного мислення доби класицизму антиномію імперативного та ліричного. Друга частина насичена типово романтичною темою самотності людини в контексті соціуму, втілює картину мегаполісу, байдужого до людини. Концепційна основа Третьої частини наближена до експресіоністського світобачення, у ній домінують ірреальність, жаклива гротесковість, фантастика та безтілесна ідеальність, що розщеплюють свідомість героя. «Скорботним гімном» самотності є Четверта частина – «Я сам». Кода-епілог (П'ята частина) «Ми прийшли до останнього пункту» підтверджує трагічне світосприймання людини на зламі епох, трагічну двоїстість і самотність людини в сучасній культурній ситуації. Не менша масштабність змісту, широта його втілення притаманні «Швейцарським фрескам» Л. Дичко – твору, створеного для читця, меццо-сопрано, дитячого хору, змішаного хору, органа та ударних (світова прем'єра відбулася на Musik-Фест – 2002).

Композиторська творчість у незалежній Україні, як ніколи, сповнена зверненням до народної спадщини. Так, фольклорні засади зумовлюють

сутність і музичну мову сценічної кантати В. Зубицького «Ярмарок», ораторії О. Яковчука «Скіфська пектораль» з її наочним потягом до відтворення архаїки. До народної музичної культури звертається Л. Шукайло в кантаті для хору а саррелла «Пори року» (1993 р.), яка написана на слова народних пісень, наповнена витонченими, ліричними, пейзажними образами. В хоровому циклі «Пори року» М. Скорика (1994 р.), навпаки, словесний ряд відсутній – в основі кожної частини циклу назва пори року, одне слово. Композитор діалогізує з традицією, тому робить для твору підзаголовки «Майже за Вівальді».

Для українських митців, зокрема композиторів, на зламі ХХ – ХХІ ст. набуває актуальності прагнення досягнути історичний шлях українського народу. Одним із прикладів цього є «Український реквієм» В. Птушкіна (сл. С. Сапеляка). У це ж русло вписується монументальний макроцикл Є. Станковича «Страсті за Україною», до якого увійшли різні твори, об'єднані однією ідеєю: Каддиш-реквієм «Бабин Яр» на слова Д. Павличка, «Чорна елегія» на слова П. Мовчана, «Єктенія заупокійна», "Панахида за померлими з голоду" для солістів, двох змішаних хорів, читця та симфонічного оркестру на слова Д. Павличка (1992 р.). В «Панахиді», що складається з 15-ти частин, композитор відтворив образно-смыслову атмосферу заупокійного богослужіння. Церковне дійство переривається вторгненням трагічних епізодів Голодомору, супроводжуваних голосом Читця-коментатора. Як наслідок, драматургічне розгортання «Панахиди» підкоряється законам кіномонтажу, раптового перемикавання кадрів. Розгортання сюжету відбувається на двох рівнях, у двох смислових площинах: у замкнутому просторі, де панує вічність, і в смисловому полі історії, де слухач занурюється в трагічну реальність.

Інтерес до історії свого народу спонукає митців рухатися по осі часу в глибину віків, звертаючись до давніх культурних пластів. Так, не вперше давні часи української культури приваблюють Є. Станковича (балет «Ольга», музика до кінофільму «Ольга»), який у 2001 р. звернувся до видатної пам'ятки давньоруської літератури – «Слова о полку Ігоревім», створивши масштабну вокально-інструментальну композицію для сопрано, тенора, баритона, баса, змішаного хору та симфонічного оркестру. Українська культура ХVІІІ ст., а саме визначна постать філософа та поета Г. Сковороди, привернула увагу композитора Л. Грабовського. Його п'ятичастинна кантата «Tempere mortem» (1991 р.) написана на уривки з латинського вірша Сковороди «Про вічність», в яких торкається вічних питань життя та смерті, віри та сили духу людини. Відсторонений, підвищений характер твору дозволяє провести аналогії зі середньовічною музикою, з поліфонією строгого письма.

Змістовно-проблематичне ускладнення музичного мистецтва обумовило звернення сучасних українських композиторів до складних музичних форм і жанрів. Симфонія як один із найскладніших концептуальних жанрів і, водночас, один з способів бачення й досягнення світу не змогла не привернути до себе уваги. В Україні, з одного боку,

продовжує розвиватися «велика» симфонія – масштабна за формою і багата за задумом, з другого – актуальною залишається симфонія камерна, невелика, близька до камерно-інструментальної музики. Слід відзначити, що зменшення масштабів симфонічних творів не означає полегшення їх змісту: більшість камерних симфоній утілюють складні драматичні колізії, філософську лірику, медитативні образи, а їхня лаконічність дозволяє композиторам перенести акцент з побудови великої форми на експерименти в галузі музичної мови, зосередитися на технологічних завданнях, апробувати нові техніки композиції. Окреме місце в процесі розвитку симфонії належить сьогодні створенню творів, які народжуються на перетині кількох жанрів – так звані жанри-міксти. Наприклад, симфонія-ораторія, до якої органічно входять солісти й хор, симфонія-балет, що передбачає сценічну хореографічну інтерпретацію, симфонія-меса, що містить риси культової музики тощо. Дуже часто в таких випадках для конкретизації свого задуму композитори використовують програмні найменування.

Останнім часом симфонічний жанр зазнав плідного розвитку у творчості Л. Колодуба та Є. Станковича. У 1993 р. на фестивалі «П'ять столиць» прозвучала симфонія № 5 Л. Колодуба з рисами масштабного реквієму, присвячена пам'яті жертв голодомору та репресій 30-х рр. ХХ ст. Характерна ознака твору – яскрава та мальовнича темброва палітра, яка дозволяє говорити про „оркестр Колодуба” зі збільшеним складом духових, великою групою ударних інструментів, арфою, челестєю та фортепіано. Свою Шосту симфонію митець присвятив австрійському композитору початку ХХ ст., одному із засновників нової музики ХХ ст. А. Шенбергу, із творчістю якого цю симфонію єднає відчуття зламу епох. Симфонія відтворює пошукову атмосферу на межі епох – пошук нової системи ціннісних орієнтацій, де одне з чільних місць посідають художні цінності та весь досвід музичного мистецтва.

Плідно працює в жанрі симфонії і Є. Станкович. Композитору належать одночастинні („Sinfonia Larga”, „Lirica”) і багаточастинні, (симфонія „Dictum” складається з 11 частин), драматичні й ліричні за своїм образним наповненням твори. Восьма симфонія композитора з програмною назвою „Мов бризки піни з гір” (уперше виконана на „Київ-Musik-Фест-98”) є лірико-філософською, метафорично-символічною за своїм змістом. Основу твору становлять зіставлення та взаємодія двох образів, двох ликів буття, двох смислових полюсів – людського голосу та інструментальної стихії. Окрім «великих» симфоній, Є. Станкович постійно звертається до жанру камерної симфонії. До особливостей цього жанрового різновиду, в цілому – до стилю композитора слід віднести тяжіння до програмності. Прикладом є Камерна симфонія № 5, написана 1995 р., яка має назву «Потаємні поклики». Принципи камерного симфонізму композитор продовжує в Камерній симфонії № 9 для фортепіано соло і струнного оркестру (2000 р.). Для подібного складу – оркестру й сольного інструмента (віолончелі) написана й

Камерна симфонія № 4 В. Губаренка (1994 – 1996 рр.), яка продовжила лінію камерних симфоній у його творчості.

У руслі програмного симфонізму написана Четверта симфонія В. Золотухіна, названа композитором «Іспанська балада». Літературною основою твору став роман Леона Фейхтвангера, тому розгортання музичних подій в образно-символічній, узагальненій формі відтворює хід сюжету. Композитор відмовився від традиційної побудови симфонічного циклу і створив семичастинний цикл, в якому частини мають програмні назви: Пролог – Надії – Протистояння – Війна – Любов – Крах – Епілог.

На межі симфонічної та камерної музики створений „Покаянний вірш” композитора І. Щербакова. Стрижнева ідея твору – Особистість і Світ – вирішена в етично-стверджувальному плані. Твір вельми специфічний за своєю жанровою природою. Він містить ознаки симфонії-драми, яка „стиснута” до одночастинної композиції, риси інструментального концерту, поеми тощо.

До незвичайного жанру – симфонії балету – звернувся в 90-ті рр. В. Губаренко. У 1992 і 1997 рр. композитором були написані симфонії-балети „Зелені святки” і „Liebestod”. Драматургія чотиричастинного циклу «Зелених святків» безконфліктна, ґрунтується на принципі контрастного перемикавання. Частини мають програмні найменування: «Вулиця», «Русалки», «Звірячі ігри», «Благослови, мати». 1-а – жанрово-побутова сцена, 2-а – пейзажно-психологічна замальовка, 3-я – жанрово-фантастичне скерцо, 4-а – обрядовий фінал. Риси жанру симфонії виявляються в чотиричастинній побудові циклу, у використанні наскрізних тем, які сприяють тематичній єдності циклу. Риси балету – у наявності узагальненого сюжету, у зверненні до рельєфного, виразного і пластичного тематизму. Крім того, композитором була створена симфонія „Deprofundis” («Із безодні благаю» – перші слова католицької молитви) для тенора, сопрано, симфонічного оркестру на вірші Т.Г. Шевченка (1995 р.), яка демонструє інше трактування жанру: поєднання власне симфонії та вокально-хорових жанрів.

У сучасній українській музичній культурі інтенсивно розвивається жанр інструментального концерту в його різновидах: великого концерту для сольного інструмента з оркестром, камерного концерту для сольного інструмента з оркестром, концерту для оркестру. Останній пов’язується найчастіше з відродженням старовинної музики, зокрема барокової жанрової моделі – *concerto grosso*. Орієнтація на нього спостерігається, наприклад, у Концерті для двох скрипок, двох флейт, органа, клавесина та камерного оркестру В. Камінського (1996). На зв’язок із бароковою моделлю вказує оригінальний склад оркестру та структура циклу, що схожа на сюїту: Увертюра – *Lamento* – Канони – Антифони. У Концерті широко використовуються стильові та стилістичні ознаки бароко: поліфонічні засоби, типово барокова мелодика, що поєднується з сучасним композиторським письмом (із принципами додекафонії, сонористики, алеаторики). Діалог сучасності та бароко відтворює також Концерт для струнних і клавесина М. Денисенко, сучасності та романтизму – Фортепіанний концерт В.

Камінського пам'яті В. Барвінського – одного з найоригінальніших митців Галичини першої половини ХХ ст.

У концерті останніх двох десятиліть набагато розширилась образно-емоційна палітра, збагатившись трагічними, гостро драматичними, медитативними, філософськими, просвітленими, покайними образами («Чорнобильський концерт» О. Костіна, «Процес» С. Луньова, фортепіанний концерт В. Камінського із сольною каденцією-молитвою, «Молитва» із Третього концерту для фортепіано з оркестром М. Скорика тощо). Спостерігається також тенденція до розширення його інтонаційної сфери завдяки використанню стилістики джазової музики, фольклорних інтонацій, лексем бароко та ін.

Особливого поширення в музиці останнім часом набуває ліричне начало – родове для української музичної традиції. Різні грані лірики реалізовані в Другому фортепіанному концерті В. Золотухіна – від ніжних, тонко імпресіоністичних до повнозвучних, романтично глибоких і повнокровних. Лірика насичує й одночастинні композиції поемного типу, які спираються на традиції романтичного мистецтва: Ліричну поему для фагота зі струнним оркестром (1992 р.), Арію для кларнета та струнного оркестру (1996 р.), Адажію для гобоя та струнного оркестру (1998 р.) В. Губаренка, «Елегійну поему» для струнного оркестру та фортепіано Л. Шукайло (2000 р.).

Камерно-інструментальна музика на межі століть – це сфера пошуків та експериментів у галузі композиційно-драматургійних закономірностей, музичної форми, засобів виразності, технологічних прийомів і трактування жанру. Невеликий, рухомий виконавчий склад у камерних жанрах передбачає майстерну композиторську роботу, увагу до кожної деталі музичного тексту. Спрямування на індивідуальне в кожному випадку жанрове вирішення є характерною особливістю камерно-інструментальної музики, а в цілому – усього музичного мистецтва другої половини ХХ ст. Композитори навіть відмовляються від жанрового найменування (тріо, соната, сюїта і под.), переважно називаючи твори «Музика для...», «Маленька камерна музика» тощо. Як правило, у таких творах поєднуються риси кількох жанрів. Своєрідним орієнтиром для слухача в умовах міжжанрового синтезу є програмність, програмне найменування. У цілому змістовний діапазон камерної музики дуже широкий – від творів трагедійного, драматичного, філософського плану до жанрових, ігрових, життєствердних опусів.

Певною прикметою часу стає трагедійне переосмислення митцями буття свого народу. Така концептуальна основа визначає, наприклад, «Музику рудого лісу» Є. Станковича для скрипки, віолончелі та фортепіано. Трагедійна публіцистичність притаманна й струнному тріо № 1 «Вісім трагічних картин» композитора В. Губи, кожна з яких має програмний підзаголовок та символізує етапи розгорнутого трагедійного дійства. Твір символічно відбиває конкретні історичні події, у ньому домінує експресивно-трагедійна лексика, керована алеаторика та, водночас, опора на фольклор.

Орієнтація на формування нової музичної мови з'являє себе в «Гімні» для оркестру Я. Губанова, де сполучено сонорику та серійність, в «Misterioso» для кларнетиста В. Сильвестрова, у Другій скрипковій сонаті М. Скорика тощо.

Експериментаторство 90-х рр. спрямоване й на опанування «механічного звучання» в музиці. Так, у творі М. Ковалінаса «Брутто ді аббакаре» («Плід безплідних фантазій») «авторський пласт» поєднаний із фонограмою автентичного фольклору Полтавщини та спрямований на відтворення тонкої іронії та самоіронії. Ю. Ланюк у «Сонаті чекання» поєднує «живі» партії віолончелі та фортепіано з магнітофонним записом хору, і при цьому виникає парадоксальна перестановка акцентів – живе виявляється механічним і навпаки, що стирає грані з власне світом людської духовності та техногенними цивілізаційними процесами. Гранично експресивною є композиція В. Рунчака для двох метрономів і двох фортепіано «Розмова з часом», насичена просторовими, часовими та фонічними ефектами.

Програмність стала характерною ознакою багатьох камерних творів останніх років. Нагадаймо, що основою твору «Музика небесних музикантів» Є. Станковича для квінтету духових інструментів (1993 р.) стала «Тибетська книга померлих»: душі померлих, що перетворилися на звуки, мандрують землею і не можуть знайти спокою. В оригінальній за задумом творі «Медальйони» В. Золотухіна для камерного ансамблю представлена галерея жіночих образів – Наташа Ростова, Солоха, Кармен, Міледі, Маргарита. Музичні силуети відомих літературних героїнь утворюють сюїту з контрастним чергуванням номерів. Узагальнений програмний задум характеризує твір «Дві Пасакалії для століть, яке приходить і яке відходить» Є. Станковича (1998 р.)

Саме камерна музика останнім часом стала панівною цариною у творчості багатьох митців. Це підтвердив і VIII фестиваль Київської організації Спілки композиторів України «Музичні прем'єри сезону» 1998 р.). На ньому було презентовано багато якраз камерних творів: «Вісник» для синтезатора і струнних В. Сильвестрова, «Смиренна пастораль» для скрипки, ударних та віолончелі та «Ідилія» для флейти й фортепіано Є. Станковича, декілька творів В. Губи – Тріо № 2 «DesCH» для скрипки, віолончелі та фортепіано, Соната-елегія «Між спогадів і почуттів» для віолончелі та фортепіано, «Префаціоне» для флейти та ударних Л. Колодуба, «Складаниця» для шести виконавців В. Шумейка тощо.

У сфері камерної музики зберігає свою значущість фольклор у поєднанні з сучасною музичною мовою, прикладом чому можуть бути «Рапсодія у стилі «Гопак» Я. Лапинського і «Вінок посвят» В. Губи.

Наприкінці 90-х рр. народилася тенденція певної «інтелектуалізації» музичних творів. Це виявляється у творах С. Зажитька (з його ексцентричним балансуванням на межі хепенінгу та перформансу, естетизму та алегоричного памфлету з політичним підтекстом – «Збігнев Батюк» – сцена для співака-актора, туби та балерини), М. Денисенко (інтелектуальний симфонічний

етюд № 3 «Amadeus – Ama Deum»), О. Козаренка (Соната квазі для скрипки та фортепіано) та ін. Яскравим прикладом сучасної музичної інтелектуальної гри є твір «Мудреці» М. Ковалінаса, прем'єра якого відбулась на фестивалі «Київ-Musik-Фест» у 2003 р. П'єса написана для фортепіано «в 6 рук», тобто три виконавці грають на одному інструменті, що створює ігрову ситуацію, передбачає певну театралізацію, де кожний виконавець – це «маска», «роль». Кількість виконавців у творі є символічною, кореспондує трьома лейтмотивами, трьома розділами композиції та трьома типами фактури, які використовує композитор, а в цілому символіка числа «три» продиктована роком створення п'єси – 2003 р.

Злам віків став досить важким періодом у долі українського музичного театру: ідеологічний тиск згори припинився, але натомість прийшли економічні негаразди, до яких митці практично не змогли пристосовуватися. За цих умов репертуар оперних театрів звівся до кількох найбільш популярних назв, які не відбивають справжньої картини сучасної творчості. Але, незважаючи на досить складні умови, український музичний театр продовжує розвиватися, і це виявляється в розширенні його тематики і пошуку нових жанрових рішень. Тенденції, характерні для музичного театру останніх років, видаються такими.

Передусім, це процес його камернізації, яка почалася від середини ХХ ст. Камерні, невеликі за масштабом (одна дія чи кілька сцен) та виконавським складом опери (від одного до трьох-чотирьох солістів та інструментальний ансамбль або камерний оркестр) виявилися актуальними в сучасних умовах. Як правило, вони мають лірико-психологічні сюжети з акцентом на психологічних началах, суть яких полягає в розкритті суб'єктивного світу людини, що зумовлено інтересом до внутрішнього світу особистості, прагненням досягнення його суб'єктивного «Я». Важливим чинником, який забезпечив стійкий інтерес до камерної опери, є її мобільність, менша, на відміну від великої опери, скрутність умовностями та вимогами традиції, широкі можливості для композиторських експериментів у галузі композиції, драматургії, музичної мови, вокального інтонування. Нарешті, постановки камерних опер не вимагають залучення великої кількості виконавців, використання складних декорацій, а за відсутності фінансування вони можуть бути виконані в концертному варіанті.

У 1990-ті рр. свої останні камерні опери створив визнаний корифей музичного театру В. Губаренко. У 1993 р. він написав монооперу для тенора з оркестром «Самотність» за «Листами невідомої» П. Меріме, а 1998 – оперу «Монологи Джульєтти», котра визначається як „ліричні сцени” за В. Шекспіром (лібрето М. Черкашиної-Губаренко), цікава тим, що це фактично перша інтерпретація, де відсутній послідовний розвиток сюжету.

До камерної опери звернулася й Кармела Цепколенко, опера якої „Портрет Доріана Грея” (лібрето С. Ступака) була поставлена в 1990 р. Прагнення оновити оперні форми відчутне в її міні-моноопері „Між двох огнів” за мотивами «Степного вовка» Г. Гессе, також вона апробує форму перформансу. Камерний ракурс бачення музичного театру визначає „Час

покаяння” О. Козаренка – мала камерна опера, написана на вірші Л. Горки, І. Величковського, І. Максимовича, Г. Сковороди.

Водночас, український музичний театр приваблює опера велика, масштабна за задумом і формою, здатна втілити серйозні універсальні концепції. Справжньою подією в українській музиці останнього десятиліття стала опера Л. Колодуба „Поет” (1998 р., лібрето О. Біляцького та З. Сагалова), яка являє собою масштабне полотно, що складається з майже окремих картин, стрижнем яких є образ Кобзаря різного віку, його почуття, переживання, мрії, сподівання.

З постаттю Кобзаря пов’язаний ще один музичний твір, що належить В. Губаренкові. Це опера-ораторія (тобто твір, що має риси і опери, і ораторії) „Згадайте, братія моя” за творами Т.Г. Шевченка (1991 р., лібрето М. Черкашиної-Губаренко). Лібрето ґрунтується на уривках із поем «Гайдамаки», «І мертвим, і живим, і ненародженим...», із циклу „В казематі”, віршів „Молитва”, перекладах псалмів Давида, прозових коментарів до „Гайдамаків”. У тексті об’єднуються драматичний й епічний типи висловлювання, що й визначило жанрове вирішення твору – опера-ораторія, у побудові якої наявною є опора на античну трагедію.

Для втілення серйозного сюжету до жанру опери-ораторії звертається й М. Скорик. Його оперу «Мойсей» благословив папа Римський Іоанн Павло II.

Окремим напрямком у діяльності музичного театру є постановки творів для дітей. Серед них потрібно відзначити оперу М. Стецюна „Коли ще звірі говорили” за мотивами казок І.Франка, прем’єра якої відбулася у 1997 р. Це справді синтетичний спектакль-мюзикл, у розгортанні дії якого важливу роль відіграє публіка – діти активно запрошуються до діалогу. Синтезуюча скерованість притаманна й дитячій опері-балету О. Костіна „Незвичайна чайна або Жовтий лелека”, що була поставлена у 1997 р. (лібрето І. Мамчура та О. Вратарьова).

Останні роки в розвитку українського балету навряд чи можна назвати блискучим періодом. Причин тому дуже багато. Це не тільки і не стільки чинники матеріальні. Актуальності сьогодні набувають проблеми сучасної хореографії, нової „мови” танцю. Разом з новим музичним мисленням, новою, відповідною часові образністю, вони потребують створення нового, синтезуючого хореографічного „дійства”. Відповіддю на ці вимоги став балет Є. Станковича „Ніч перед Різдвом” (лібрето О. Белінського та В. Литвинова, поставлений 1993 р.). Розвиваючи полістилістичні скерування, композитор насичує музичну тканину твору різностильовими інтонаціями, сміливо та несподівано єднаючи різні часи та культури. У цьому балеті-пастиччо з його мозаїчністю та калейдоскопічністю мови та драматургії контрасту можна виділити три сфери, що відіграють провідну роль у драматургії – народні сцени, бально-танцювальні номери та своєрідні „нейтральні” епізоди. У драматургійному вирішенні спектаклю композитор використовує принципи кінематографа: прийом монтажу, перебивки планів, паралельний показ подій. Ще один балет Е. Станковича „Вікінги” (1999 р.) продовжує лінію його творів на історичну тематику і демонструє інше жанрове рішення. У

„Вікінгах” композитор майстерно поєднав елементи музичного модерну та традиції жанру. Прагнення максимальної модернізації відзначає балетну творчість О. Козаренка. Це виявляється у виборі досить нетрадиційної сюжетної основи. Так балет „Дон Жуан з Коломиї” (поставлений 1996 р.) створено за мотивами „Венери в хуторах” Захер-Мазоха. Жанр твору композитор визначив як балет-інсталяція.

Одним з проявів еволюції українського балету можна вважати „Гагаку” Вікторії Полевої. Представлений на Форумах молодих у Києві 1995 р., цей балет є спробою поєднання різних за походженням та сутністю культур – європейської і азійської завдяки насиченню музичної тканини своєрідним духом японської ритуальної музики.

90-ті роки ХХ ст. позначені також розвитком дитячого балету. Це балет О. Костіна „Русалонька”, прем’єра якого відбулася наприкінці 1993 р. Типово „дитяча вистава” характерною своєю ознакою має дивертисментну структуру та драматургію контрасту – світу людей і світу фантастичних істот. У 1995 р. в Одеському академічному театрі опери та балету відбулася прем’єра опери-балету „Барвінок” Віталія Філіпенка (лібрето Б. Чалого та Е. Яворського). Цей твір можна назвати першою в Україні спробою створення дитячої опери-балету. Основу драматургії становить контраст позитивного та негативного начал, що характеризується й контрастом інтонаційних сфер. Позитивний шар образів спирається на народно-пісенні інтонації переважно дитячого фольклору, негативний – на пласт танцювальності, що взагалі є характерним для відтворення конфлікту етичних начал у сфері вітчизняного музичного мистецтва.

Характерною тенденцією розвитку музичної культури років незалежності слід вважати поживалення фестивального і конкурсного руху. Він охоплює різні напрямки і сфери музичного мистецтва: класичну і сучасну, джаз, рок- та поп-музику. Власні славетні традиції, які склалися за майже півтора десятиріччя існування, має фестиваль «Київ-Musik-Фест, заснований у 1990 р. Головною його ідеєю є підтримка вітчизняної музичної культури, зокрема, творчості сучасних українських композиторів, твори яких завжди представлені у фестивальній програмі. Сучасна музика стала темою Міжнародного фестивалю «Контрасти», який щорічно відбувається у Львові, об’єднуючи видатних композиторів і виконавців України і всього світу. Численну аудиторію збирають традиційні Харківські асамблеї, тематика яких охоплює різні епохи, стилі й композиторські імена: «Бароко і ХХ століття», «Ф. Шуберт та український романтизм», «Фелікс Мендельсон-Бартольд і просвітництво», «Бах – Бетховен – Брамс», П.І. Чайковський, Ф. Лист, Г. Перселл тощо. Універсальна спрямованість Асамблей знайшла відбиття в концертній програмі, яка включає твори минулого й сучасності, що належать західноєвропейській, російській та українській музичним культурам. Харківські концертні майданчики щороку стають масштабною акцією «Харків мистецький», який охоплює різноманітні заходи: концерти, в тому числі харківських композиторів, презентації, майстер-класи тощо. Уже увосьме в 2006 році відбувся в Харкові фестиваль «С.В. Рахманінов та

українська культура», який зібрав солістів і музичні колективи з багатьох куточків світу. «Родзинкою» фестивалю є досить різнопланова програма, в якій активно беруть участь молоді і зовсім юні виконавці і композитори. Вітчизняне музичне мистецтво від середньовіччя до сучасності репрезентує фестиваль «Золотоверхий Київ». Його концертні програми вміщують зразки давньоукраїнського церковного співу, хорові концерти М. Березовського, А. Веделя, твори композиторів XIX і XX ст.

Численні фестивалі присвячені зв'язкам української музики зі світовою музичною культурою. Згадаймо фестиваль «Музика українського зарубіжжя», який проходив у Львові і презентував твори А. Гнатчишина, І. Солевицького, З. Лавришина, М. Кузана і В. Балея, відомих пропагандистів української музики за кордоном. Фестиваль «Україна-Франція» у Харкові познайомив слухачів з сучасною французькою і українською камерною музикою, фестиваль української і американської музики відбувся у Львові, у Харкові постійно відбуваються концерти, майстер-класи, презентації у рамках культурного обміну між нашою країною і Німеччиною.

У проєкті «Музичні вечори в Андріївській церкві» в м. Києві були представлені дуже цікаві акції. У 2001 р. відбувся фестиваль «Дмитро Бортнянський і його епоха – до 250-ї річниці від дня народження», присвячений видатному українському композиторові. У 2002 р. фестиваль був присвячений 160-річчю з дня народження фундатора української композиторської школи і професійної музичної освіти, видатного культурного діяча М.В. Лисенка. Назва фестивалю відбила ідею зв'язку поколінь, нерозривності традиції: «М.В. Лисенко – від його епохи до сучасності». Початок вересня 2006 р. відзначений фестивалем «Золоті сторінки вокального мистецтва». Основною темою його стала дата, яку святкував музичний світ у цьому році – 250-річниця з дня народження В.А. Моцарта. Восени 2006 р. в м. Києві відбувся камерно-інструментальний фестиваль до 100-річчя з дня народження Д. Шостаковича; пройшов фестиваль "Україна – видатним діячам музичної культури" за участю симфонічної капели "Ренесанс" та інших художніх колективів України.

Останні роки все більше проводиться акцій, пов'язаних з рок- та поп-культурою. Не намагаючись дати повної картини фестивального і конкурсного життя в цій сфері музичного мистецтва, згадаймо IX Всеукраїнський рок-фестиваль "Тарас Бульба", який збирає фанів українського року зі всієї країни, фестиваль-конкурс Гніздо, присвячений поп-року. Елементом індивідуальності останнього є конкурс молодих виконавців. Прикладом фолкфестивалю може бути «Країна Мрій», що пройшов на Співочому полі у Києві на свято Купала влітку 2006 р. Метою фестивалю, як вважає один із його співзасновників О. Скрипка, стала ідея збереження етнічного скарбу української культури, актуалізація цієї проблеми в суспільстві.

Популярності набуває відкритий, «народний» конкурс «Караоке на Майдані», завдяки якому були «знайдені» дійсно талановиті молоді люди. Загалом слід відзначити, що протягом останніх п'ятнадцяти років українська

естрадна та рок-музика досягла значних успіхів, про що свідчить перемога Руслани на конкурсі «Євробачення», проведення його в нашій країні, популярність гуртів «Океан Ельзи», «Табула Раса», «Воплі Відоплясова» та ін. не тільки в Україні, а й за її межами.

Якщо говорити про конкурси академічного напрямку, то слід назвати Міжнародний конкурс юних піаністів В. Крайнева, який відбувається в Харкові, Міжнародний конкурс піаністів імені В. Горовиця (м. Київ), Всеукраїнського конкурсу молодих композиторів і виконавців «Жива музика» (м. Київ), Міжнародний конкурс вокалістів імені І. Алчевського (м. Харків), Міжнародний конкурс балету імені Сержа Лифаря, Національний конкурс диригентів імені С. Турчака, конкурси хорових диригентів, конкурс хорових колективів імені М. Леонтовича та багато ін. У 2006 р. був проведений Перший всеукраїнський конкурс молодих диригентів, присвячений 100-річчю від дня народження відомого диригента Н. Рахліна. Досягнення у сфері композиторської творчості відзначаються присудженням щорічної премії імені Б. Лятошинського. Активний конкурсний рух сприяє виявленню і подальшому росту молодих виконавців, диригентів, композиторів, творчість яких є вагомим внеском у культурний розвиток вільної України.

Отже, можна зробити висновок, що, незважаючи на складні умови, музичне мистецтво років незалежності характеризується появою значних музичних творів, які втілюють нові тенденції розвитку музичного мистецтва, спрямовані на оновлення музичної мови й розширення тематики, деякі мають відверто експериментальний характер. Однією з головних особливостей сучасної композиторської творчості є вільне оперування традицією, створення на цьому ґрунті своєрідного синтезу сталого та новаторського. Особливого значення набуває звернення до вітчизняної музичної традиції (знаменного розспіву, партесного концерту, духовного концерту, канту, пісні-романсу тощо) й органічне використання певних елементів давніх пластів національної музичної культури в умовах сучасної музичної мови. Це забезпечує безперервний розвиток національної музичної традиції, її збереження, а також міцний зв'язок поколінь упродовж століть.

У цілому художні досягнення українських композиторів на зламі ХХ – ХХІ століть дають змогу говорити про те, що українська професійна музика вийшла за межі власне національної культури й набула європейського і світового значення. Про це свідчить участь наших митців у престижних міжнародних конкурсах, форумах, майстер-класах, фестивалях, концертах і висока оцінка їх мистецтва критиками.

2.4 образотворче мистецтво

Стан сучасного образотворчого мистецтва України тісно пов'язаний із складними процесами формування національної державності після проголошення незалежності. Зрештою, українські художники здобули широкі можливості для розширення творчих горизонтів і повної реалізації своїх здібностей. Сучасне вітчизняне мистецтво збагачується завдяки можливості входити на рівних, без втрати власного національного колориту та самобутності, у світовий і європейський художні контексти. Результатом усіх

змін став постійний інтерес українських художників до власної історії і до вітчизняних художніх традицій як способу утвердження своєї національної ідентичності, а також глибока потреба в осмисленні людських проблем, серед яких особливо нагальними є негативні прояви техногенної цивілізації та суперечливі наслідки глобалізації. Вагоме місце в сучасному образотворчому мистецтві посідають роздуми про цінності нашого буття, загальні людські проблеми.

Вихід на принципово новий рівень художнього осмислення сутності природи, суспільства і людини обумовив утвердження поліфонічно складної картини розвитку українського образотворчого мистецтва, в якій існують кілька основних груп художників зі своїми творчими пошуками і пріоритетами. Більшість з них є визнаними майстрами зі своїм сформованим творчим кредо і багатим професіональним досвідом. Серед них особливо такі відомі живописці, як В. Гончаренко, В. Гольба, В. Чаус, Т. Яблонська, А. Константинопольский, А. Хмельницький, В. Сингаївський, М. Титов, В. Шаламов, В. Сидоренко, графіки А. Чебикін, В. Ігуменцев, О. Мартинець, Е. Надєждін, О. Векленко, скульптори Л. Бавер, Л. Жуковська, З. Федик, В. Одрехівський, В. Михалевич, О. Табатчиков, І. Ястребов, С. Якубович та інші художники старшого покоління. Суттєвою особливістю мистецтва цих майстрів є вільне володіння професіональними навичками академічної школи. Їх творчість затребувана й високо поцінована, постійно дивує своєю упевненою майстерністю, широтою тематичного кругозору, оригінальністю творчого самовираження. Незважаючи на індивідуальне стильове розмаїття, цих художників об'єднує довершене володіння багатим арсеналом майстерності: рисунком, колоритом, композицією, а також визначення професіоналізму як основного критерію свободи творчості. На переконання сучасних реалістів, художник, який живиться лише витвором власної уяви й нехтує вивченням навколишньої дійсності, приречений на творчу деградацію. Бажання ширше пізнати світ, відкритість новим враженням є головним у творчості представників «неореалістичного» напрямку.

Однак можна упевнено стверджувати, що сьогодні значущість традиційної школи образотворчого мистецтва поступово втрачається внаслідок впливу творчих контактів і нових завдань, які стимулюють поширення модерністських і постмодерністських ідей. Нерідко навіть визнані майстри, які володіють навичками реалістичної майстерності, використовують свої професійні набірники для створення медіапроектів, вдаючись до сучасного, зовсім нереалістичного начала. Як приклад, проект В. Сидоренка «Жорна часу», представлений на венеціанському Бієнналі в 2005 році. Цей проект є підсумком великої колективної роботи: окрім основного автора, народного художника України В. Сидоренка, в його реалізації взяли участь комісар О. Федорук, куратори В. Сидоренко, О. Соловійов, В. Бурлака. Суть такого масштабного й багатопланового художнього проекту пов'язана з ідеєю нестерпного протистояння людини і безповоротного ходу часу. Втілюючи її, автори використали елементи перформанса (практики масових дій), забезпечуючи тим самим глядачеві, який переходить із залу в залу,

можливість відчутти себе повноправним учасником інтегральної дії. Центр задуму пов'язаний з монументальними композиціями, які нагадують «Таємну вечерю» Леонардо да Вінчі. Однак замість Ісуса Христа і апостолів на них зображені сучасні схожі один на одного напівоголені юнаки, які виконують монотонну роботу: крутять «жорна свого життя». Своєрідність творчого втілення проекту полягає в поєднанні живопису, кінофільму, документальних фотографій, геометричної фігури – світляного конуса, а також звукових ефектів. Як результат, народилось щось більш змістовне, ніж окремий, «рамковий» твір, зорієнтований на статичний показ. «Жорна часу» – являє собою розгорнуту у просторі й часі речову композицію (асамбляж), наповнену багатозначними асоціативно-смысловими узагальненнями. Сукупність натуралістичних й умовних прийомів дозволяють глядачеві майже з фізичною достовірністю відчутти мірний поступ часу, здатного не тільки створити, але ще й більше зруйнувати.

У сучасній Україні наполегливіше заявляють про себе прихильники різних течій так званого “альтернативного” мистецтва, протилежного реалізму. Творчість цієї групи художників багато в чому збагачується завдяки індивідуального засвоєння новітніх досягнень досвіду західного мистецтва. У це коло входять і представники старшого покоління, зокрема «шістдесятники», за радянського часу створивши замкнуту групу людей, творчість яких була забороненою, перебувала “в тіні” офіційного мистецтва. Це такі нині відомі майстри, як живописці А. Антонюк, І. Марчук, В. Гонтаров, В. Куликов, графік і кераміст П. Мось, скульптор Р. Петрук. Їх художні пошуки сприймаються неоднозначно: одні з них послідовно спираються на національні традиції, інші більше тяжіють до авангардистських відкриттів початку ХХ ст., видозмінених у руслі власного творчого бачення. При цьому кожен з них вибирає свою міру життєвої схожості та умовності, реалізуючи її в процесі створення художніх творів.

Творчість такого майстра з кола «шістдесятників», як А. Антонюка, лауреата Національної премії імені Т.Г. Шевченка, критики називають взірцем справжнього відродження національної традиції. У кінці ХХ ст. перед ним постала складна дилема, – бо саме тоді в Україні стає модним західний авангард. Сповнений побоювання епігонства і втрати власної самобутності, художник рішуче визначив свій вектор розвитку. Він звертається до тем і вибирає художні засоби, які не виходять з русла національної традиції. Плідну основу для своїх новацій А. Антонюк віднайшов в архаїчній спадщині України, у прадавніх часах, коли люди поклонялись Землі, Сонцю, Воді, Матері. Разом з тим близькими, зрозумілими є для нього й образи християнства («Животворний хрест»). Яскравий колорит, орнаментальність і високий духовний настрій притаманний картинах А. Антонюка. Уникаючи нарочитої новизни й ексцентричності образного мислення, художник прагне знову відкрити й відродити красу мистецтва періоду язичества, а також давнього іконного письма, відшуковуючи в цих художніх системах багато спільного.

Живописець і графік В. Куликов, багато років відпрацьовуючи виразну силу й підкреслену економність художніх засобів у сфері театрального плаката і книжкової графіки (плакати до п'єс Б. Брехта «Що той солдат, що цей», М. Булгакова «Біг», О.Островського «Безприданниця»), зажив у цьому творчому амплуа значних здобутків. У 1990-ті роки він з'явив себе в новому амплуа – як майстер станкового живопису, в якому відчутний вплив кубізму. Досліджуючи досвід кубістів, акцентуючи момент «розсіпання» і переоформлення реальних об'єктів, В. Куликов по-своєму підійшов до проблеми становлення форми і принципів її пластичного втілення. Мова його живопису близька до мови архітектора чи скульптора, заснована на грі масами, а колір звичайно відіграє другорядну роль, виявляючи плоскість, межі й ламання форми. Персонажі творів художника, як правило, гостро характерні й гротескні. Іронічний підтекст образів підводить до думки, що людське в людині – це не сума функцій, а тривалий шлях культивування його духовного потенціалу в праці і творчості.

Для манери майстра монументально-декоративних композицій і живописця, народного художника України В. Гонтарова значною мірою характерний тонкий баланс класичних і модерністських прийомів. У його творах («Роздуми», «Подвір'я мого дитинства») відтворений знайомий з дитинства сільський побут, у них часова дистанція стирає буденні деталі й поступається місцем ностальгічним настроям. Організована за класичними законам структура композицій В. Гонтарова відзначається розміреними ритмами, які приглушують думки про щось прозаїчне і суєтне. У зверненні до джерел пам'яті – його імпульс натхнення і спосіб відмежування від несправжніх форм буття. Твір художника «Свята криниця» приваблює аскетизмом кольорового вирішення, побудованого на звучанні змістовних сіро-зелених і коричневих відтінків. Священне джерело об'єднує трьох персонажів – селянку, дитину і юнака, єдиних у своїй духовній спразі. У смисловому плані важлива роль відведена образу молодого людини, в якій більше відкрита глибинна суть простої дії – зустріч біля криниці. Творчість В. Гонтарова засвідчує, що традиції української народної культури є для живої реальності джерелом справжнього натхнення, а не екзотичним об'єктом милування.

Начало творчого шляху львівського скульптора Р. Петрука було доволі драматичним. Цей і досі затребуваний майстер колись був змушений знищити свої твори, оскільки мова алегорій і метафор, яка була йому близька, вважалася в радянські часи виявом вільнодумства. Активна творча діяльність художника припадає на 1990-ті роки. У творах скульптора («Євангеліст Іоанн», «Євангеліст Лука» та ін.) закладена духовна сила і пластична експресія, що досягається завдяки виразній техніці і принциповій відмові від нарочитої героїзації й монументальності образів.

Оригінальне переосмислення архаїчного пласта української культури визначає творчість графіка і кераміста П. Мося. Звернення майстра до українського фольклору, інакомовності і прийомів народної творчості співзвучна його внутрішньому світові, в якому зруйнований зв'язок з мріями

і казками дитинства (графічна серія «Дідові казки»). Художник віднаходить у глибинах народної творчості образ чистоти й щирого почуття, протилежний реаліям похмурого урбанізму.

Фундамент творчості скульптора В. Наконечного був закладений у той період, коли почали стрімко змінюватися художньо-естетичні стереотипи. Наприкінці 1980-х років, коли молодому скульпторові вдалось стати переможцем у складному конкурсі на створення пам'ятника «батькові козаччини» Д.І. Яворницькому. Вивчення біографії та історичних праць видатного вченого надовго визначили творче кредо В. Наконечного і надихнули пізніше на твори, присвячені добі козаччини – «Військо Запорозьке», «Козак Мамай», «Дмитро Байда Вишневецький» та ін. У рамках Бієннале сучасного українського мистецтва «Пан-Україна – 95» у Дніпропетровську В. Наконечний за рішенням міжнародного журі став лауреатом Першої премії в номінації «Скульптура».

Динамічну й визначальну частину групи художників, які тяжіють до експерименту, становлять молоді, але вже професіонально сформовані майстри, представники того покоління, яке постало в бурній, творчо наповненій атмосфері 90-х років ХХ ст. Постійний пошук і тотальна переоцінка спадщини не тільки реалізму, але й так званого «класичного» модернізму, широке використання для збагачення виражальних можливостей мистецтва нових технологій (комп'ютер, фото-, відеотехніка, колаж і т. ін.) характерне для цих художників. Прагнення новизни обумовило привернення уваги художників до графіти – рисунків на стінах будинків і на парканах. Сьогодні в графіті вбачають художньо повноцінний і оригінальний спосіб самовираження, а його прийоми все частіше починають використовувати в «великому» мистецтві й у великих художніх проектах. На межі різних видів, техніки мистецтва і сфери повсякденності виникають і набувають широкого поширення інсталяції – просторові композиції, змонтовані із фрагментів скульптур, живопису, вітражів і предметів домашнього вжитку, іграшок, готового плаття, а також технічних приборів, верстатів тощо. Їх головною метою визначено створення багатомірного художньо-смыслового простору з нетривіальними композиційними та синтаксичними рішеннями (автори І. Чичкан, О. Дехтярук та ін.).

Ще одну групу художників нашого часу характеризує засвоєння стандартів так званого «ринкового» мистецтва і варіацій сучасного кітчю. Життєвість цієї групи художників спричинена наявністю в країні порівняно великої кількості економічно заможних людей, які мають реальні засоби й можливість для задоволення своїх художніх запитів, але відзначаються, як правило, невисоким рівнем художніх домагань

Посилення в Україні інтересу до опанування різних форм народної творчості й до національних живописних традицій обумовило утвердження групи художників – «примітивістів», які тяжіють до успадкування народної картини. Передусім, слід назвати таких відомих майстрів, як Марія Приймаченко, Ліза Миронова і Марфа Тимченко з Петриківки, лауреат Національної премії імені Т.Г. Шевченка 2000 року.

Роки незалежності України стали часом надзвичайно активної виставкової діяльності художників. Персональні й спільні виставки представників молодого покоління вже відомих художників свідчать про високу творчу активність українських художників. Так, наприклад, експозиціями багатого спектра різних традицій, стилів і манер стали виставки сучасного живопису, скульптури й графіки, присвячені пам'яті В. Ненадо, Г. Бондаренка, С. Лунєва, О. Сластьона та ін. Перспективними в плані збагачення творчих контактів і практичних досягнень образотворчого мистецтва можна вважати серію пленерів великої групи харківських художників «Шляхами С. Васильківського» і Перший всеукраїнський мистецький пленер «Хортиця крізь віки» (2003 і 2004 рр.) та ін.

Для художників незалежної України характерний пошук істини в часі про суспільство, людину, природу. Вони відмовляються від усіляких соціополітичних догм і захищають необхідність утвердження загальнолюдських цінностей. Разом з тим для них характерне акцентування на власному «Я», його гіперболізація. Імовірним став відхід від абсолютного панування соціально-заангажованого мистецтва. Всупереч колишнім тенденціям відродився інтерес до опанування міфологічного й біблійного сенсу (живописці О. Жолудь, М. Попов, В. Грицаненко, О. Поступной, графіки А. Чебикін, В. Ігуменцев, Л. Денисенко, майстер мозаїчних панно О. Дубровський, монументалісти О. Пронін, Г. Тищенко, скульптори О. Владимиров, Р. Петрук, І. Ястребов та ін.). У наявній соціальній тематиці значне місце посідають актуальні проблеми морального й екологічного характеру (живописна серія «Арал» В. Сидоренка, графічні аркуші О. Векленка, присвячені трагедії Чорнобиля та ін.). Цікавий досвід переосмислення патріотичної теми в ренесансних традиціях показав О. Кулаков, автор монументальної композиції «Державотворення» (2002), розміщеної в одному із залів Верховної Ради. Підтвердженням плідності звернення до національної державної тематики є творчість скульптора Л. Яремчука, творця серії пам'ятників, присвячених героям української історії і культури (монументальні пам'ятники Ярославу Осмомислу, Ярославу Мудрому, Володимиру Великому, Івану Вишенському, Петрові Сагайдачному та ін.). Нагальною потребою художників стає прилучення до невичерпного джерела національного міфу, казки, фольклору, а також легенд і вірувань далекої архаїки.

Сучасне образотворче мистецтво України відзначається стилістичним поліфонізмом. За роки незалежності в його розвитку визначились характерні якості, які дозволяють виділити ряд спільних ознак національного мистецтва. Серед них – прагнення до яскравих, декоративних вирішень і, одночасно, збереження пріоритету внутрішнього, духовно-сакрального начала, домінанта лірично-поетичного начала, наповненість метафорами, алегоріями, символікою кольору. Українському мистецтву притаманна апеляція в пізнанні суті речей не тільки і не стільки до розуму, скільки до інтуїції і почуття.

Також треба відзначити, що сучасне образотворче мистецтво України розвивається різними векторами і не має спільного центру притягнення. Як підкреслюють сучасні критики, воно вже не претендує на роль максималістсько налаштованого ідейного лідера чи сурового пророка, відмовляється від виконання пропагандистських і повчальних функцій. Мистецтво стає приватнішою справою тих, хто здатний і спроможний зрозуміти одне одного. Разом з тим воно реально існує серед нас як калька чи дзеркало чиеїсь душі, яка втілює себе досить вільно, без почуття страху й дискомфорту. Нова модель художньої творчості зорієнтована на результат, в якому творчий акт не зупиняється в часі й містить в собі глибокий відбиток «дискурсу осмислення квінтесенції Буття».

Висновки.

Культура України, зокрема, українське мистецтво, за часи незалежності країни зазнали суттєвих змін. Вони характеризуються як новими настановами змістовного порядку, так й новими функціональними початками. Беззаперечним є той факт, що культура та мистецтво України входять у європейський простір і переживають ті ж перипетії, які його відзначають. Водночас, вони докладають чималих зусиль для збереження власної самобутності, збереження своєї ніші в інтенсивному світовому мистецько-культурному русі. Попри всі негаразди, які існують у незалежній Україні, її здобутки в галузі мистецтва поступово визнаються багатьма країнами. Хоча, й на це слід звернути особливу увагу, сподівання національних романтиків на злет культури, мистецтва залишаються поки що сподіваннями.

Автори посібника намагалися якнайповніше розглянути мистецькі події в нашій країні, але, звичайно, досягнути все було неможливо. Поза увагою залишилися деякі види українського мистецтва, а ті з них, що аналізувалися, можуть бути наповнені більш об'ємним фактографічним матеріалом, може бути наданий повніший аналіз. Не торкнулися автори проблем, пов'язаних з розвитком самодіяльності в Україні, зокрема, художньої.

Безперечно, це тільки одна з перших спроб розвідки в цьому напрямку, тому, сподіваємося на продовження праці.

Література

1. Антологія. Іменник дев'яностих. – К.: Смолоскип, 1997. – 268 с.
2. Антологія поезії. Молоде вино. – К.: Творча асоціація 500, 2000. – 68 с.
3. Антологія сучасної поезії. Десять українських поетів. Антологія української поезії. Десять українських прозаїків // За ред. В. Медвідя. – К.: Роккард, 1995. – 266 с.
4. Бойко Б.Ф. Україна: остання війна за незалежність / Б.Ф. Бойко. – Коростень: Вечірній Коростень, 2005. – 158 с.
5. Бурмака В.П. На зламі часу: Ідейна боротьба з питань утвердження української культури й державності / В.П. Бурмака. – Х.: Майдан, 1998. – 75 с.

6. Гаврюшенко О.А. Історія культури: Навч. посіб. / О.А. Гаврюшенко, В. М. Шейко, Л.Г. Тишевська / Наук. Ред. В.М. Шейко. – К.: Кондор, 2004. – 763 с.
7. Гринев В.Б. Итоги и уроки десятилетия независимости Украины / В.Б. Гринев. – Х.: МАУП, 2001. – 36 с.
8. Губаренко Віталій // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського. – К., 2001. – Вип. 15. – 147 с.
9. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн. – К.: Критика, 2005. – 263 с.
10. Зинькевич Е. Симфонические гиперболы: О музыке Евгения Станковича. – Сумы: Регулярний сад. Научное приложение к журналу «Зелёная лампа», 1999. – 251 с.
11. Історія української літератури ХХ ст.: У 2 кн. – Кн. 2: Друга половина ХХ ст.: Підручник / За ред. В.Г. Дончика. – К.: Либідь, 1998. – 456 с.
12. Історія України ХХ – початку ХХІ століття: Навч. посібн. / За заг. ред. В.А. Смолій. – К.: Знання, 2004. – 582 с.
13. Історія української та зарубіжної культури: Навч. посіб / С.М. Клапчук, В.Ф. Остафійчук, Ю.А. Горбан та ін.; За ред. С.М. Клапчука, В.Ф. Остафійчука. – 4-те вид, перероб. та доп. – К.: Знання-Прес, 2002. – 351 с.
14. Калашникова О. Українська та зарубіжна культура: Лекції / О. Калашникова. – Дніпропетровськ: Академія митної служби України, 2003. – 202 с.
15. Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.М. Семашко та ін.; за ред. М.М. Заковича. – К.: Знання, 2004. – 567 с.
16. Культурологія та мистецтвознавство: Зб. статей // Київське музикознавство. – К., 2004. – Вип. 15. – 287 с.
17. Литвин В. Україна: хроніка поступу / Литвин В. – К. „Альтернатива”, 2000. – 309 с.
18. Мирослав Скорик // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського. – К.: 2000. – Вип. 10. – 169 с.
19. Музичний стиль: теорія, історія, сучасність: Зб. статей // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського. – К.: 2004. – Вип. 38. – 278 с.
20. Науково-освітній потенціал нації: погляд у ХХІ століття. – К.: Навч.Кн. – 2003. – Кн. 1. – 639 с.
21. Національна культура в сучасній Україні: [Зб. ст.] НАН України. – К.: Асоц „Україна”, 1995. – 336 с.
22. Паламар А.О. Деградація: Роздуми над недалеким. – К.: Просвіта, 2004. – 399 с.
23. Первые шаги новой власти. – К.: Киевский центр политических исследований о конфликтологии, 2005. – 98 с.

24. Повернення культурного надбання України: проблеми, завдання, перспективи. – К.: Рекл.-вид. агентство „Триумф”, 1994. – Вип. 13 – 113 с.
25. Політична наука в Україні ХХІ століття: Стан та перспективи розвитку: Дослідження. – К.: Навч.-метод. центр „Консорціум із удоскон. менеджменту і освіти в Україні”, 2005. – 103 с.
26. Пси Святого Юра. Літературний альманах. – К.: Просвіта, 1997. – 203 с.
27. Стан культурної сфери та культурної політики в Україні. – К.: Ін-т культур. Політики УЦКД, 1995. – 39 с.
28. Стасевська О.А. До питань взаємодії української і європейської культур / О.А. Стасевська, О.А. Храбан // Філософія, політологія: Зб. наук. пр. – Х., 1998. – Вип. 2. – С. 191 – 196.
29. Уманець О.В. Музична культура України другої половини ХХ століття: Навч. посіб. – Х.: Регіон-інформ, 2003. – 192 с.
30. Україна на порозі третього тисячоліття: духовність і художньо-естетична культура. – Т. 14. – 1999. – 623 с.
31. Україна: хроніка ХХ століття: довід вид. – К.: Ін-т історії України, 2004. – 451 с.
32. Українська та зарубіжна культура: Підручник для студентів вищих технічних закладів / За заг. Ред. В.П. Жежуріна, В.Г. Рибалки. – Х.: „Слобожанщина”, 2003. – 716 с.
33. Українське наукознавство: Науково-методичний щорічник. – Вип. 28 – 30.
34. Шевченко Л.А. Духовна спадщина в контексті національно-культурної розбудови в незалежній Україні / Л.А. Шевченко. – К.: Ін-т історії України, 1998. – 38 с.
35. Шейко В.М. Історія української культури / В.М. Шейко: Монографія. – Х.: ХДАК. 2001. – 400 с.